

Arte Portugueza

Revista illustrada de archeologia e arte moderna.

Sob a protecção de Suas Magestades

SUMMARIO

Janeiro de 1895

Anno I — N.º 1

TEXTO

A Arte Portugueza publicará no proximo numero artigos dos seguintes escriptores: A. Braamcamp Freire, Augusto de Mello, Conde de Ficalho, Conde de Sabugosa, Joaquim de Araujo, Lino de Assumpção, Luciano Cordeiro, Pin-Sel, Ramalho Ortigão, Ribeiro Arthur, Sousa Viterbo, Zacharias d'Aça, Zephyrino Brandão, etc.

ILLUSTRAÇÕES

Assignaturas e annuncios, recebem-se na Administração e na Livraria Ferin

(Rua Nova do Almada, 74)

Redacção e Administração: — *Salitre, 346, 1.º* — LISBOA

REVISTA DE ARCHEOLOGIA E ARTE MODERNA.

ARTE PORTUGUEZA

SOB A PROTECÇÃO DE SUAS MAG.DES

DIRECTOR LITTERARIO—*GABRIEL PEREIRA.* DIRECTOR ARTISTICO—*E. CASANOVA.*

SECRETARIO DA REDACÇÃO—*D. JOSÉ PESSANHA.*

ANNO I Janeiro de 1895 N.º 1

ARTE PORTUGUEZA

ARTE, em sentido geral, é o modo de fazer qualquer cousa, segundo certo methodo. Tudo o que para existir careça da intervenção da vontade, do espirito e da mão, é arte, ou objecto de arte. Aptidão manual executando a idéa é a base do artista. Artes plasticas, artes do desenho, são as creações que impressionam pela vista:—a architectura, a esculptura, a pintura, as tres superiores ordens de creação plastica.

A arte apparece logo nas origens da humanidade; o homem é ornamentista antes de ser operario, procura o enfeite e excusa o vestuario. Na prehistoria do territorio portuguez, a cada passo vemos o desenho geometrico, pontos, linhas, series de circulos ou angulos; mas, muito primitivamente, o artista prehistorico fez mais:—reproduziu em desenho e esculptura a planta e o animal bravio.

A arte decorativa tem mais convenção, que realidade; altera o motivo real para o adaptar; antes da Grecia, que chegou ao culto da fórma, da attitude e da expressão humana, houve o Egypto e a Assyria, assombrosamente decorativos.

Actualmente, chega a ser difficil marcar o ponto onde termina a grande arte e começa a decorativa. A arte e a industria vivem em contacto cada vez mais intimo; o artista precisa do operario, este não póde viver sem o artista.

Assim, vemos cada dia mais importantes as applicações das bellas-artes á industria. O augmento e a maior intensidade dos estudos historicos, que deixaram de tratar exclusivamente os grandes factos para entrar no estudo do ambiente social, na analyse da vida humana, tornaram necessaria a indagação das antigas fórmas de cultura, e o augmento do saber, implicando nova direcção do espirito artistico, do gosto, instou pela exclusão de elementos anachronicos, ou de diversa origem. A acção deve passar-se, e tem mais verdade, no seu meio proprio. Por isto, por toda a parte se trata de arte nacional. Precisâmos para a historia, para a novella e para o drama, para todas as artes plasticas, para as decorativas e suas applicações, dos elementos nacionaes; indagar de todos os vestigios e manifestações da vida portugueza na arte, conhecer factos e fórmas que tenham caracter, e estudar a sua possivel applicação.

Repare-se que é nos paizes industriaes que se trabalha principalmente na arte decorativa. E como entre nós se vae tentando vida nova na industria, impõem-se os estudos de arte portugueza.

Elementos nacionaes não faltam.

A cada passo se topam vestigios da arte antiga; elementos de artes ingenuas, barbaras, e primores das civilisações classicas; o nosso paiz é mina archeologica inexgotavel. Cabe na *Arte Portugueza* a menção e estudo d'esses monumentos; mais attenção, todavia, merecem os nacionaes e os que immediatamente se lhes relacionam; havia arte e trabalhou-se muito na alta Edade-media, na patria portugueza. Na agitação dos primeiros tempos da monarchia, no meio de luctas com mouros, das guerras civis e internacionaes, da difficil gestação da vida social, havia ainda (o que maravilha) espirito, vontade e meios para erguer uma infinidade de templos e castellos; a ourivesaria portugueza engenhava peças importantes; nos mosteiros escreviam e illuminavam codices e pergaminhos, de miniaturas e iniciaes artisticas que chegaram a nossos dias no seu fino e vivo colorido.

O desenvolvimento da architectura religiosa no territorio portuguez, logo no primeiro reinado, é um prodigio.

A arte portugueza tem muito que mostrar nos porticos e capiteis de Villar de Frades ou da Povoa de Mileu, nas grandes cathedraes de Affonso Henriques. Cresce ainda o interesse d'este estudo pela documentação; a velha Sé de Coimbra tem historia escripta logo na sua origem. O que foi a arte em tempo de D. João II e D. Manuel, contam-no edificios e chronicas.

E não podemos olvidar um facto importante: com as descobertas e as conquistas ultramarinas, a arte portugueza alastra-se; de Lisboa sáem architectos que vão fazer, armar, concertar muralhas e castellos, igrejas e palacios, no Algarve d'alem, nos Açores e Madeira, na Mina, na India, no Brazil, e n'esses varios climas a nossa arte vae, na adaptação, soffrendo modificações.

Não sei explicar-me por que não tem sido mais cultivada a paizagem portugueza; a pintura dos campos é aqui recentissima. Aquelle mau e preciosissimo pintor, conhecido por *morgado de Setubal*, teve o instincto do povo e do interior caseiro; pintava mal, não sabia dispor, ignorava a perspectiva, mas possuia uma singular intenção na arte, tinha o instincto nacional; mas, se estudou o campesino, não cuidou da paizagem. E, todavia, habitava n'uma localidade rica de aspectos de veigas, de doces collinas, asperos montes, frescos arvoredos. Todos fallam dos campos mimosos do Minho, do agreste Gerez, dos encantos de Cintra. Agora, que está facil o caminho do Algarve, será conhecida em breve a ria de Portimão, Monchique que é uma joia, os grandiosos panoramas da Foya. Porque isto é um paiz tão lindo, que até parece que Deus mandou fazer mirantes para os homens gosarem as vistas: Cintra, para os campos luminosos, o mar, a barra do Tejo, a curva d'entre cabos, uma maravilha! E Palmella, para esta deliciosa mesopotamia d'entre Sado e Tejo; e o Formosinho da Arrabida para ver o oceano que vem psalmear nas rudes escarpas da serra mystica; e Santa Luzia para o valle do Lima, e a Foya, a grande montanha algarvia, para ver serras e valles e esteiros, e arrebentações do mar, no extremo da Europa; e aquelle promontorio sagrado, o cabo de S. Vicente, celebre desde os phenicios, esmaltado de lendas, já mysterios em tempo dos gregos, de tradições christãs, e de feitos triumphaes do genio portuguez. Bem extraordinario que é este ultimo miradouro; até a rocha é especial, a *foyaite;* e na região alta da serra, domina um arbusto raro, a adelfeira, de bello aspecto virente e matizadas flores. A vegetação portugueza, aqui está outro conjuncto de elementos: ha plantas mais nossas que outras; e que aspectos diversos, dos carvalhos de Alcanede aos loureiros da Arrabida, á alfarrobeira algarvia! Dos areaes da Troia vestidos de grandes giestas brancas, em massiços transparentes, das charnecas alemtejanas, que são jardins da primavera, de urzes, estevas, rosmaninhos! Ha mattos de alecrim, moitas de roseiras, loendros pelas ribeiras, campos coalhados de lyrios, vallados de murtas e madresilvas, congossas de folhas de setim e petalas violaceas, pilriteiros com as flores em plumas alvas de neve; cantinhos frescos da Arrabida onde, entre rendas de fetos, as peonias abrem corollas escarlates; violetas brancas nos cerros das Beiras; no alto da Estrella, n'um algar da lagôa Escura, entre o *servum* verde, vi amores perfeitos côr de palha.

No areal da beira-mar, beijado, batido pelo Atlantico, estende-se um rosario de povoados pescadores. O elemento maritimo impõe-se na arte. Elles têem o cabo e o barco, o remo e a véla, a rede e os cem artificios da pesca; variando a fórma dos barcos de costa para costa, mudando nomes e pinturas; uns parecem crescentes negros, outros vestem de côres garridas, com seus grandes olhos pasmados na proa. Nas ruas do povoado, as mulheres, emquanto elles vogam no mar, vão nas almofadas manejando rapidas as duzias de bilros, fazendo a renda marcada pelas companhas de alfinetes em piques tradicionaes. Vê-se que ha arte decorativa, industrial, e aptidão manual no povo portuguez; ha a mão, o espirito e a vontade.

O pastor é musico, poeta e esculptor. Na sua *fraita* sem chaves elle sabe dizer uns motivos simples; tem decimas de cór, narrando alegrias ou casos pittorescos; e nas horas de calma, á sombra do zambujeiro, com uma navalha de pataco mercada na feira, elle lavra pacientemente o tarro de cortiça, a colhér de buxo ou laranjeira, o chifre para a polvora; ha regiões, ha escolas, n'esta arte; os pastores da Estrella, da Beira, do alto Alemtejo, do Alemtejo central têem os seus estylos, as suas maneiras; ás vezes, n'esses lavores decorativos apparecem elementos que nasceram ha muito, que os ceramistas prehistoricos dos barros achados nas grutas de Cascaes e Palmella, já conheciam e usavam.

De Castro Laboreiro ás ribas de Cacella, varía o trajar do povo: ha o paiz do tamanco, da bota, do sapato; do chapéu e da carapuça; do gabão e da manta; das côres vivas e do tom escuro; como ha o paiz do caldo verde, das migas e da assorda. Em sitios, o trajar muda de freguezia para freguezia. N'um grande mercado de Braga ou Barcellos, apparecem trajos de dezenas de povos, diversos nos lenços, nos colletes, nas saias, nos botões, e ainda no modo de usar, com sufficientes caracteristicas para os differençar.

Nas grandes romarias, onde os ranchos convergem em festa, e armam os seus bailes, fogueiras ou funcções, ainda a distincção é mais frisante.

Até o velho maioral põe medidas e laminas na volta da samarra, e uma pena de pavão na fita do chapéu.

Varía o carro, o jugo de bois, a alfaia da parelha; muda a vasilha da agua; varía o proprio lar.

Nos tempos antigos, na vida actual, ha muitos elementos para o pintor historico, para o paizagista, para o decorador, e para todas as manifestações da arte.

G. PEREIRA.

ARTE NAVAL



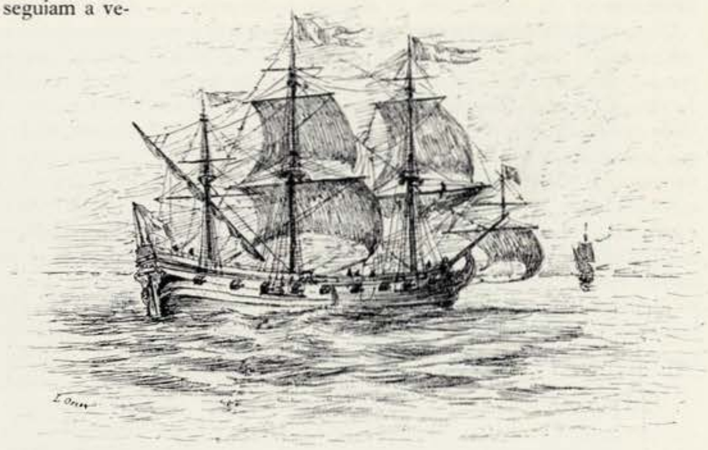
ESTUDO da arte naval, se bem merece ser apreciado por aquelles que se dedicam ao serviço do mar, não menos deve captivar quem unicamente o avaliar como historia da arte, já pela variedade dos navios, já pela ornamentação de cada um. Desde a singela barca ou caravella alcatroada, esbelta e graciosa, das primeiras descobertas, até ás caprichosas curvas das pesadas naus da carreira da Asia; desde as alterosas naus do ultimo seculo, ricas de ornatos e dourados das suas varandas magestosas, até ao severo e acerado ariete das fortalezas fluctuantes do nosso tempo; grande e variado é o estudo archeologico, mais não seja senão para conhecer o aspecto geral e algum detalhe artistico dos navios, a que tem de se dar o amador.

Desenhar com correcção qualquer modelo de tão vasta galeria, já demonstra louvavel estudo, pois sem critica propria para avaliar a maioria dos documentos ácerca de mar e de navios, arrisca-se o menos sabedor a caír em erro de navegar por mar pouco seguro.

O desenho á penna, que temos a honra de apresentar, filia-se na boa escola. É d'um navio do fim do seculo XVII, e por elle se poderá fazer uma idéa geral, mas verdadeira. Deve ser inspirado na escola hollandeza; uma fragatinha, ou *fluit-schip* aventureiro, que cruzou vergas de joanete, proprio para transporte de tropas, ou hospital de qualquer esquadra empenhada em façanhas bellicosas. Em França, vulgarisou-se a *flute* e não lhe faltaram viagens e combates. Em Portugal, por esse tempo, raros foram os navios sem

acastellados, e ainda de 1774 a 1776 os de Macdovall em operações na costa da ilha de S. Catharina seguiam a velha escola portugueza.

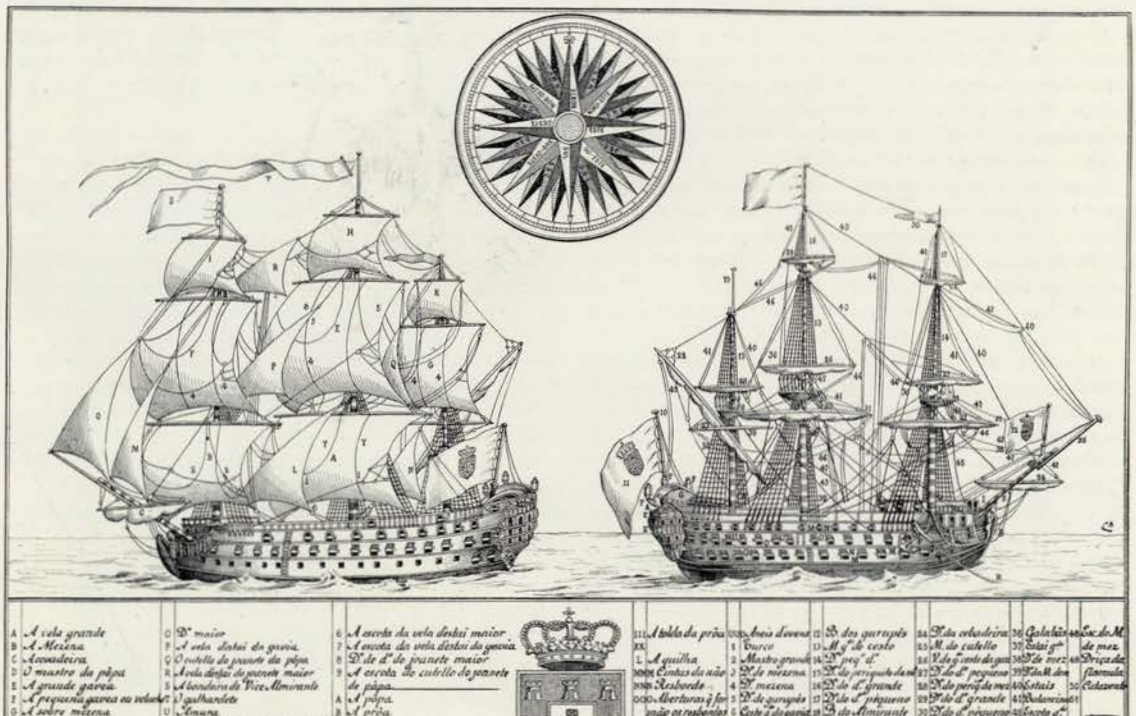
O *fluit-schip* hollandez, a que já ouvimos chamar fusta, sem de modo algum a confundir com a dos seculos anteriores, foi por elles muito usado na navegação dos mares da India. É o que me parece poder concluir de uns livros velhos que tenho visto, e mais ainda: ahi por 1640, nenhum d'elles usava castello de prôa, e só tarde lhe modificaram a construcção, por ser mais propria para o mar. A *pink, pinque,* era parecida com a *flute;* tinha porém muito chão de caverna, grande amassamento para defeza da abordagem, a pôpa redonda e elevada. O *flibot* de Inglaterra, d'onde veio o nome aos flibusteiros, era embarcação similhante, boa de véla, e propria para o corso. Acerrimas inimigas da Hespanha e Portugal, contribuiram para lhe guerrearem a marinha.



Da fragatinha que vemos no desenho, navegando de vento em pôpa, destemida, á caça de uma outra que se enxerga pela prôa, talvez viesse a idéa para a construcção e aproveitamento das celebres fragatas, que tanto contribuiram com os seus cruzeiros para a independencia da união-norte-americana. Com a mesma tactica de combate com que nos tinham batido nos mares do Oriente, soffreram então as frotas de Inglaterra um golpe profundo e valoroso.

Assim como um pequeno detalhe da armadura é o bastante para lhe determinar a data e a nacionalidade; assim o apparelho do gurupés nos define a epocha do navio. O mastaréo, as vergas, o velame indicam os tempos de D. João IV a D. João V.

Quem sabe? talvez a formosa fragatinha navegasse de conserva com o *Monte de oiro,* ou andasse no Atlantico comboiando a frota do Brazil, de guarda aos diamantes da Tijuca, ou, offerecendo o costado aos tiros de turcos aguerridos, entrasse com denodo no combate naval do cabo Matapan.



Copia de uma aguarella da epocha, pertencente ao ex.[mo] sr. Augusto Gomez d'Araujo.

O desenho de um navio póde sempre dar assumpto para a narração de um feito heroico da marinha portugueza.

O segundo desenho, cuja origem ignoro, destinado, ao que parece, a fazer parte de qualquer encyclopedia, onde, por costume, se falla de muita coisa sem tratar em detalhe de uma só, por si mesmo se explica. Duas naus, talvez ainda das construidas por Pombal, certamente algumas das que acompanharam D. João VI para o Brazil, têem as suas vélas e cabos numerados para facilmente se poder apprender a nomenclatura. É um trabalho curioso, onde claro se vê a influencia franceza; e, mais ainda, porque á data de 1828, escripta em baixo, era vulgar na nossa armada technologia nautica bem differente. Para o estudo das naus d'esse tempo aconselhamos os magnificos modelos da Escola Naval de Lisboa, alguns dos quaes são verdadeiros documentos de archeologia naval, e obras de arte primorosas.

Outubro de 1894. OLIVEIRA.

MONUMENTOS DE SETUBAL

João Vaz aguarellou uma pagina artistica bem notavel, com trechos caracteristicos das mais antigas construcções de Setubal, sua patria.

Bem pouco resta, na linda cidade do Sado, dos seus velhos edificios; mas esse pouco merece muita attenção.

E resta pouco, porque Setubal tem sido victima dos terremotos; os grandes tremores de terra de 1531 e de 1755 foram fataes á cidade; e o do dia 11 de novembro de 1858 fez ahi mortes e centos de ruinas, em dois abalos apenas, espaçados de hora e meia, que foram sentidos tambem em Lisboa, mas com menor intensidade.

O grupo disposto por João Vaz mostra-nos a torre-mirante e o celebre portico do mosteiro de Jesus; a porta da Gafaria, e a entrada monumental do lado norte da igreja de S. Julião; o portal da igreja de S. João, o brazão de Setubal, e um capitel do claustro de Jesus.

Essa torre-mirante do extincto mosteiro das freiras tem para nós merecimento, com a sua grade de tijolo caiado, e os seus ornatos angulares, terminando em espheras ou grandes pelouros. Em Lisboa havia uma parecida, que desappareceu, talvez em consequencia das exigencias urgentes da moderna civilisação; que desappareceu ha pouco, ha algumas semanas apenas: — era a do convento da Esperança. Ficou um desenho! Para quem desejar saber alguma cousa do aspecto, conhecer um trecho do celebre convento da Esperança, resta um desenho da torre apenas! Onde? N'uma pagina de Haupt, que, passando por Lisboa, o lançou no papel, impressionado pela originalidade do mirante monastico, com as suas grades de tijolo.

A igreja de Jesus chama a attenção por muitos motivos; é um edificio que se ergueu em tempo de D. João II e de D. Manuel; a quadra do mosteiro é bem curiosa; a sacristia e a casa capitular são de Filippe II. Na igreja, o corpo é anterior á capella mór; o portico é uma das peças mais antigas e conservadas; a grande fresta deve ser mais moderna que o portico. N'essa estreita janella, ha fragmentos de vidraes antigos com monogramma, em que será bom reparar, por ser peça bem rara no paiz. Que Boutaca, ou Boytac, ahi trabalhou, é certo; consta de escriptos authenticos; mas, cousa de reparar, o que ha em Setubal, que joga perfeitamente com as maravilhas de Santa Maria de Belem, os Jeronymos, onde esse architecto, de origem franceza, segundo noticias recentes do sr. dr. Sousa Viterbo, tambem trabalhou, é o portal norte da igreja de S. Julião. É elegante e opulentissima construcção, poderosa, com os seus fustes e arcos carregados de lavor, de folhagens, de tranças, e larga pregaria estylisada.

A porta da Gafaria tem a padieira singelamente ornamentada, e gravado o versiculo biblico, tão desolador, *vanitas vanitatum et omnia vanitas*. As gafarias, hospitaes ou albergues de lazaros, ficavam fóra dos recintos muralhados, para isolar da gente sã os miseros atacados do terrivel mal. Mui notavel a historia d'essa enfermidade, hoje felizmente pouco vulgar; rarissima ao sul do Tejo, e muito mais rara do que antigamente no resto do paiz.

O antigo hospital dos lazaros de Coimbra parece um edificio mosarabe, com as suas rotulas e ameias escalonadas; ahi, o canteiro não abriu na pedra lettreiro pessimista, mas lavrou gargulas semi-comicas e semi-tragicas, representando rostos deformados pela molestia. No sul do paiz, o mal descaiu rapidamente do seculo XV para o XVI.

A porta da igreja de S. João (convento de freiras extincto nas luctas politicas de 1832–1834, sendo as reclusas então existentes distribuidas por outros mosteiros), embora pertencente ao manuelino, tem uma decoração *sui generis;* o artista lavrou ahi os symbolos da eucharistia: — a vide carregada de cachos, e as espigas de trigo.

O brazão de Setubal, — o castello á beira-mar, a vieira e a espada de S. Thiago (Setubal foi dependencia da ordem dos spatharios, que por seculos tiveram a sua casa principal no historico e pittoresco alcaçar de Palmella), — é um d'estes gloriosos escudos portuguezes, tão caracteristicos, que parecem representar o genio nacional: — o castello e o mar, a guerra e a aventura.

Setubal tem larga historia; pelo seu porto e vizinhança da capital, foi considerada de importancia militar; a cerca de Affonso IV ainda se reconhece, e ha d'ella antigos desenhos, assim como das obras posteriores. O castello de S. Filippe é a mais completa e bem conservada cidadella.

Filippe II a fez construir, e ahi trabalharam dois engenheiros militares de gloriosos nomes, Tercio e Turriano.

Com o chamado *castello velho*, o *barrete de clerigo* de Branc'Annes e outras fortificações dominando arredores e estradas de Setubal para o Alemtejo e para a capital, e que ainda serviram em 1834 e 1847, constitue, por assim dizer, um campo de demonstração bem definido da historia da fortificação permanente em Portugal; e para o mar, para a defesa do porto e da barra, outra serie de fortalezas, de D. João I até ao seculo presente.

Apesar dos terremotos que tanto a castigaram, Setubal ainda tem que estudar e admirar.





SETUBAL—Composição de J. Vaz



POUCAS palavras, apenas, de apresentação, visto como seja tarefa excusada mostrar aos leitores da *Arte Portugueza* que a historia constitue uma alta e eloquentissima lição moral; que não é cousa indifferente conhecermos ou ignorarmos o nosso passado, porque do conhecimento d'elle depende a consciencia do que podemos ser; e, emfim, que a historia patria, na sua parte mais geral, póde e deve ser ensinada ás creanças, porque, mesmo depois de extremada a realidade, das lendas, por vezes formosissimas, em que a imaginativa peninsular a envolveu, muito fica ainda n'essa gloriosa historia que apprender e admirar, muitos são ainda os exemplos, —que ninguem dirá desnecessarios,— de cavalheirismo, de lealdade, de honradez, de abnegação, de coragem, de amor patrio, que refulgem, commoventes e persuasivos, nas suas paginas mais incontestadas.

O compendio da historia de Portugal que tenho a immerecida honra de apresentar aos leitores d'esta revista, vae sem duvida assignalar-se e distinguir-se entre os demais, não só pela sua fórma, inteiramente nova e original, como tambem pelo seu grande valor pedagogico.

É esse compendio formado por uma serie de pequenos quadros, compostos pelo sr. visconde de Coruche, —um estudioso e um patriota,— e desenhados pelo director artistico da *Arte Portugueza*.

Em cada um d'elles estão representados, por meio de rapidos e suggestivos esbocetos, que brevissimas legendas completam, os factos principaes de cada reinado. Não se póde imaginar expressão graphica dos acontecimentos—mais simples, mais clara, mais insinuante.

Os instructivos quadrinhos que formam este novo compendio, devéras attrahente (são tão raros, diga-se de passagem, os livros de ensino, portuguezes, a que tal qualificativo se possa applicar com propriedade!), hão de ir, pouco a pouco, apparecendo nas columnas d'esta revista. Mais tarde, serão publicados em separado.

Figuram n'este numero os dois primeiros:—o que constitue o frontispicio (note-se que representa a bandeira portugueza e inscreve muitos dados estatisticos) e o correspondente ao governo de Affonso Henriques.

Examinemos este ultimo.

Fere logo a attenção a imagem do nosso primeiro rei, o audacioso, o tenaz, o bravo Affonso, justamente cognominado o *Conquistador*. Como o grande estatuario Soares dos Reis, no monumento de Guimarães, Casanova representou-o com as armas da epocha:—cervilheira e cota de malha, capacete de fórma um tanto conica, espada de folha larga e punho em cruz.

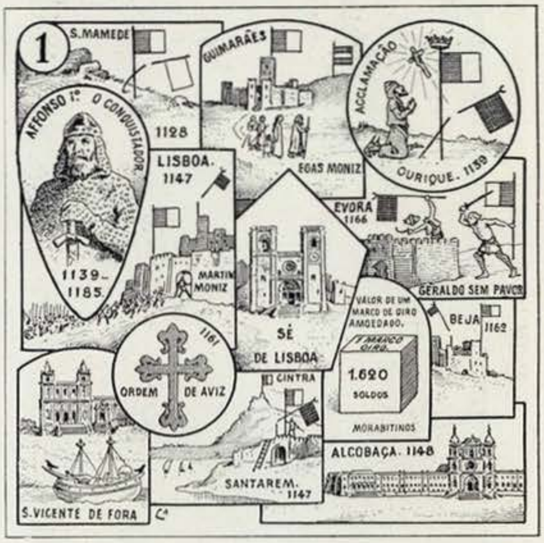
O triumpho alcançado em 1128 no campo de S. Mamede, junto áquella cidade, contra o exercito de D. Thereza, por seu filho, Affonso Henriques, e por alguns barões portugalenses, que, descontentes com a attitude d'ella, se haviam agrupado em torno do joven e fogoso principe, a quem sua mãe, apaixonada pelo conde gallego Fernando Peres, afastava dos negocios do estado,—essa victoria lá está figurada, como o está, egualmente, aquelle nobilissimo e tocante procedimento de Egas Moniz, o honrado e cavalheiroso aio de Affonso Henriques, quando, fiador como era da promessa de vassallagem, que, cercado no castello de Guimarães e sem meios de resistencia, o moço infante, cedendo a conselhos prudentes, fizera a seu primo, Affonso VII de Leão,—foi com sua mulher e filhos, descalço e de corda ao pescoço, offerecer ao rei leonez a sua vida e a de sua familia, em satisfação da promessa, ao ver que, tendo tomado o governo de Portugal em consequencia da batalha de S. Mamede, Affonso Henriques passára o Minho e realisava conquistas na Galliza. Como se sabe, o rei de Leão, impressionado por esse bello acto, menos vulgar n'aquelles tempos do que se imagina, desobrigou da sua palavra o pundonoroso cavalleiro.

Dominado pela idéa da independencia, e tendo, ao mesmo tempo, de repellir por vezes o arabe, Affonso Henriques, infatigavel e tenacissimo, ora lucta ao norte ora milita ao sul, ora guerreia o leonez ora bate o mahometano, até que, após a victoria de Ourique (victoria a que se liga, como é sabido, uma das lendas da nossa Edade-media), toma o titulo de *rei*, que veiu afinal a ser-lhe reconhecido em 1143 por Affonso VII, no convenio de Zamora, e, annos depois, —terminantemente,— pelo pontifice Alexandre III.

Aquelle triumpho encheu de animo Affonso Henriques para entrar em campanhas mais regulares e mais fecundas, como observa um historiador moderno, e marca, por isso, —qualquer que tivesse sido a sua importancia militar,— uma data notavel na historia da constituição politica da nacionalidade portugueza. É, portanto, justificada a memoria que d'elle fazem os auctores do quadrinho que vou analysando.

A brilhante serie de victorias que se segue, —Santarem, Lisboa, Palmella, Cintra, Alcacer,— e as conquistas que no moderno Alemtejo iam sendo realisadas, —a de Beja por Fernão Gonçalves, a de Evora pelo famoso Geraldo-sem-pavor,—lá estão, em parte, representadas.

Não foram esquecidas as fundações religiosas com que, segundo o espirito da epocha, o valente guerreiro commemorava os seus mais brilhantes feitos d'armas. Alli nos apparecem (desenhadas com o aspecto de agora para serem facilmente reconhecidas) tres d'ellas:—a sé de Lisboa, o mosteiro de S. Vicente de Fóra e o de Alcobaça, que tão notavel se tornou, e a cujos monges se deve o aproveitamento de uma extensa área, inculta e erma, na alta Extremadura.



A cruz com a data 1161, recorda a instituição de uma ordem, meio monastica meio guerreira, que tinha por alvo, a exemplo de outras, a lucta contra os infieis, e que, depois de ter tido séde em Coimbra, segundo se crê, e em Evora, veiu a estabelecer-se em Aviz.

A outra categoria de factos attenderam ainda os auctores do compendio:—aos economicos; e por isso consignaram n'elle que no tempo de D. Affonso Henriques, o marco de ouro amoedado valia 1:620 soldos; e, com a palavra ***morabitinos***, quizeram lembrar que esta designação arabe foi adoptada para algumas das moedas do nosso primeiro rei. A esses ***morabitinos***, que se ficaram denominando ***alfonsis***, dá a lei monetaria de D. Affonso III o valor de 30 soldos.

Vê-se, pois, que os successos capitaes do importantissimo periodo que vae de 1128 a 1185; os feitos d'esse valente e prestigioso principe a quem devemos a obra da constituição politica da nossa nacionalidade (obra começada, embora, por seu pae e auxiliada pelas tendencias separatistas que então se manifestavam nas diversas provincias da Peninsula), tudo o apreciavel compendio memora.

JOSÉ PESSANHA.

A ARTE PORTUGUEZA EM 1894

I

As exposições

Se eu fosse pintor ou esculptor, um dos monumentos mais dolorosos da minha vida, como artista, seria aquelle em que, terminando o quadro ou a estatua, deposta a paleta ou o cinzel, me despedisse da minha obra, por tanto tempo acariciada e querida. E essa dor não seria sempre a mesma, não teria sempre a mesma intensidade: é que a affectuosa e discreta hospitalidade da galeria, do gabinete de um amador, não é a que se encontra nos salões tumultuosos de uma exposição: a galeria póde ser um templo e uma apotheose, uma exposição é sempre um combate.



SUPERSTIÇÃO

Estatua em marmore por Simões de Almeida Junior

Medalha de honra na quarta exposição do *Gremio Artistico*

O architecto dos Jeronymos não tem que se receiar do que ergueu a Batalha, nem este do que traçou o Convento de Christo, de Thomar: campeiam solitarios, longe, afastados uns dos outros; se não se realçam, tambem não se prejudicam. Verdi, fazendo cantar o seu *Othello* em Milão, não se sente affrontado com as obras dos Rossini e dos Meyerbeer; alli, n'aquelle momento, reina elle, sem rival, no espirito dos que o ouvem. As maravilhas, as obras primas dos grandes *maestros*, não lhe disputam, n'aquelle templo da arte, os applausos, as ovações. O seu poema, a sua tragedia lyrica, como os pensou e escreveu, assim os vê representados: é aquelle o seu theatro, aquelles os seus cantores, aquelles os seus scenographos, aquelle o seu publico. O seu sonho, a sua phantasia, a sua ambição, vê-os alli de todo o ponto realisados. E a sua obra é a unica applaudida, como elle é o unico triumphador.

Onde está hoje, para o pintor e o esculptor, esse momento raro, que lhe vem pagar, coroando-o com o nimbo refulgente da gloria, os dias perdidos na ardua meditação, as dores da gestação intellectual, as noites de insomnia, os negros paroxismos do desalento, os sacrificios, as luctas incessantes para a realisação d'esse ideal incoercivel, entrevisto umas vezes nos deslumbramentos do triumpho, outras sumindo-se nas trevas, nas ruinas de uma catastrophe?

É preciso recorrer aos annaes da arte nas suas grandes epochas, e nos grandes centros de producção, na Grecia de Pericles, de Phidias, de Appelles, de Polygnoto, de Ictino, na Italia dos Medicis, de Leonardo de Vinci, de Raphael, de Miguel Angelo, do Correggio, de André del Sarto, do Ticiano, do Tintoreto, para encontrar nas grandes paginas de pintura mural, nas estatuas, nos frescos e quadros de Milão, do Vaticano, da Capella Sixtina, de Veneza, de Parma, de Florença, nos faustosos palacios dos principes italianos dos seculos XVI e XVII, e em alguns modernos da França e da Allemanha, a pintura e a esculptura nos mesmos logares em que o artista as concebeu e executou; e, vel-as e admiral-as alli, banhadas pela mesma luz, illuminadas pelo mesmo sol, bafejadas pelo mesmo ambiente, que tudo isso como que faz parte integrante da vida intima das grandes obras d'arte. Que ellas tambem têem patria; ahi, onde nasceram, é que querem ser vistas, para serem sentidas e comprehendidas, para nos impressionarem e commoverem, para entrarmos com os artistas, seus auctores, na communhão do ideal que as inspirou.

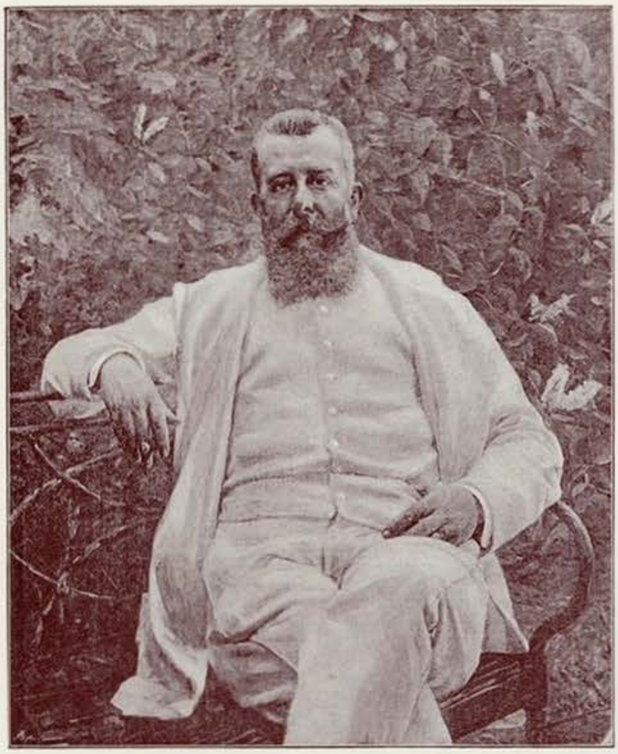
O sol é um, mas não illumina a todos com a mesma luz; o que elle diz, a lingua que nos falla, a nós, povos do meiodia, que o adoramos, a vida exuberante, a poesia ardente que elle derrama sobre a nossa terra, os hymnos que entoa



NATUREZA MORTA

Quadro a oleo, de D. Josepha Garcia Greno

Medalha de terceira classe na quarta exposição do *Gremio Artistico*



Retrato do Ex.mo Sr. A. BRAAMCAMP FREIRE

Quadro a oleo, de Salgado

Medalha de primeira classe na quarta exposição do *Gremio Artistico*

para nós, no concerto universal das grandes harmonias da natureza, não são a mesma luz, a mesma lingua, a mesma poesia, que animam, aquecem e inspiram as verdes e tranquillas paizagens e os habitantes das brumosas e gelidas regiões da Noruega, da Hollanda e da Inglaterra.

Arrancadas ao seu torrão nativo as obras primas da Grecia e da Italia, quebradas as raizes, que as prendiam á terra que as viu nascer, esses deuses de outras religiões, esses pontifices, esses principes, esses doges, esses magnates, se tivessem vida, sentiriam a nostalgia, o amargo pungir das saudades da patria, ao verem-se exilados debaixo de outros ceus, n'outros climas! O Apollo do Belvedere, aquella irradiação divina, serena e vencedora da grande arte grega, aquelle hymno á belleza humana, entoado no marmore, como poderá ser visto á sua verdadeira luz n'uma galeria fechada, debaixo do ceu nublado, pardo e frio da Inglaterra?! Não — que não o póde ser, não o será nunca.

Foi Athenas toda povoada de estatuas. Transportemos em espirito esses primores da arte plastica, deuses, heroes, capitães, philosophos, poetas, magistrados, athletas — esse mundo filho da imaginação e da realidade — da terra sagrada da Attica, d'aquelle ceu azul, transparente e sereno, da luz pura d'essa atmosphera unica, d'esse theatro, cujas decorações a natureza compoz, por assim dizer propheticamente, de planicies, de collinas, de montes e de mares, que têem um nome glorioso e eterno na historia, na poesia, no drama e na arte; transportemol-os para o mundo moderno, para a grande capital do commercio e da industria — para Londres — e veremos essas figuras de esplendorosa belleza, essas realisações plasticas de um ideal antigo, hoje morto, essas estatuas inspiradas pelo anthropomorphismo divino do paganismo grego, esses deslumbrantes marmores nús — açoitados pelas chuvas, envolvidos hoje apenas pela penumbra da luz que outr'ora os illuminára, cobertos de neve, cariados e limosos — protestarem com os restos da sua pristina e opulenta formosura contra os descendentes dos antigos barbaros, que, depois de os terem arrancado da sua patria, julgaram podel-os ostentar, nas suas ruas e praças, cruelmente acorrentados ao carro triumphal da moderna civilisação!

O exilio é impio — até contra as obras de arte! Aquelle quadro, que além vejo a um canto, na sombra, triste e mesquinho, occupava, ha pouco, o primeiro logar na officina do artista; destacava vigorosamente sobre um fundo de morte-côr, que o fazia valer; a luz superior, distribuida com arte e com o amor de pae que todo o artista sente pela sua obra, punha em relevo todas as suas qualidades — a sciencia da composição, a harmonia e o vigor do colorido, as transparencias, os reflexos, as meias-tintas habilmente fundidas, os effeitos do claro-escuro, a correcção do desenho, o encanto das largas perspectivas, a poesia dos fundos horisontes, n'uma palavra, toda a sciencia do desenhador e do colorista, todo o talento do pintor. Agora, alli onde está, parece a sombra apagada de si proprio; não tem luz, não tem côr, não tem vida, e os olhos do artista, aquelles olhos que ainda hontem n'elle se reviam com amor e desvanecimento, desviam-se, afastam-se, tristes e humilhados!

Sabem isto os artistas e os que os frequentam, mas a multidão profana ignora-o; quando, na sua inconsciente innocencia, percorre as salas de uma exposição de arte, não desconfia de tal cousa, olha um quadro, rodeia uma estatua, analysa-os, julga-os, e sentenceia, magistral e serenamente, só pela impressão que recebeu, e cuida que fez justiça! Essas mesmas obras, vistas n'outras circumstancias, far-lhe-hão uma impressão diversa, e outra e diversa — talvez até contraria — será a sua sentença!

Estas considerações, este attentar na influencia propicia ou adversa das circumstancias em que está a estatua ou a pintura, não exercem, não podem exercer influencia alguma no espirito da multidão, que lhes desconhece a existencia e o alcance, mas devem preponderar no espirito do critico, que não as póde, que não as deve ignorar; e quanto mais illustrado elle for, quanto melhor conhecer a sciencia da luz, a theoria das côres, os segredos das suas reciprocas influencias, mais prudente e portanto mais justo será nas suas apreciações, mais proficuo o seu conselho, e mais attendidas as advertencias, que fizer aos que pretende guiar e corrigir.

(Continúa)

ZACHARIAS D'AÇA.

INSCRIPÇÕES PORTUGUEZAS

A GOMES DE BRITO

Fiel guarda da memoria é a escripta, porque renova as cousas antigas, confirma as novas, conserva as confirmadas e representa as conservadas para que as noticias d'ellas se não entreguem ao esquecimento dos vindouros.

(N'um diploma de doação de Affonso Henriques ao Mestre Gualdim Paes. — Trad.)

É CLARO que os seguintes apontamentos, desordenadamente colhidos e reunidos, não têem a menor pretenção a iniciar um *Corpo de inscripções portuguezas*, que, aliás, era tempo de começar-se.

Estas notas dispersas, que a piedade domestica, a prosapia genealogica, a vaidade individual, o culto civico escreveu na pedra ou no bronze dos monumentos ou das campas, têem, sob varios aspectos, um irrecusavel interesse critico, alem de que são, frequentemente, verdadeiras revelações historicas.

Parecerá até impertinencia querer demonstrar ainda a utilidade da sua colheita e registo.

Ora, todos os dias ruem os monumentos e vão-se apagando e desapparecendo as legendas tumulares, por esse paiz fóra.

É, comtudo, tão facil, tão agradavel passatempo, até, conserval-as!

Nas minhas excursões provincianas, tenho consagrado ao *calco*, — ao modesto e singelissimo calco a papel, agua e escova, — a dedicação de uma propaganda importuna e teimosa, e é ainda a idéa de reforçar essa propaganda pela lição directa da sua razão e utilidade, que me determinou a ir publicando os primeiros resultados, — embora pequenos, valiosos.

Pareceu-me, porém, não dever limitar-me a reunir, apenas, as inscripções agora directamente colhidas, e, menos ainda, sómente as que podessem considerar-se ineditas.

Alem de que algumas, publicadas de ha muito, precisam e poderam ser corrigidas por um novo exame, o successivo agrupamento das que andam dispersas por varias obras é evidentemente um bom serviço, em que oxalá me permitissem o tempo e os recursos poder cooperar melhor do que procurarei fazel-o.

I



Thomar, convento de Christo, na Sacristia Velha: pequena lapide, caracteres gothicos minusculos.

LEITURA:

— *Esta capella mandou fazer Vasco Gonçalves d(e) Almeida, cavalleiro, e sua mulher Mecia Lourenço, amos do Infante Dom Henrique, e foi feita (na) era do Salvador de 1426.* —

Damião de Goes (Liv. das Linh. MS.) abre o — *Titulo dos Almeidas* — com o seguinte:

— «Fernão d'Alvares d'Almeida foi um honrado cavalleiro em tempo delRei Dom João o 1.º Foi Vedor de sua Casa, sendo elle Mestre d'Aviz; e, depois, em sendo Rei, foi Craveiro da dita Ordem e *Ayo dos filhos do dito Rei.*

«Houve filhos bastardos: Diogo Fernandes d'Almeida, Alvaro Fernandes d'Almeida e Nuno Fernandes, de quem não ha geração. E houve filhas».

N'esta bastardia, é que continuou e prosperou fidalgamente o nome, logo pelo primeiro rebento, — o Diogo, — que foi vedor da fazenda de D. João I e de D. Duarte, e que, segundo Goes — «casou com sete mulheres» — das quaes o illustre chronista se limita a citar duas, apenas, se é que não houve erro de copia na primeira conta:

«... a primeira, filha de Dona Tareja, filha de João Fernandes Andeiro, Conde de Ourem e foi irmão, da parte da Mãe, do Arcebispo de Braga Dom Francisco da Guerra; e della houve a Lopo d'Almeida; e a outra segunda mulher foi filha do Prior do Crato Dom Nuno *Gonçalves*, e houve della a Alvaro d'Almeida e Antão d'Almeida e Dona Branca d'Almeida, primeira mulher de Ruy Gomes da Silva, *o da Chamusca*, e Dona Isabel d'Almeida, mulher d'Alvaro de Brito, e assim houve outras filhas.»

Não terá havido anterior ligação com a familia do Prior, e não derivaria d'ella o Vasco *Gonçalves*, da inscripção?

O que parece certo é ter elle escapado, até agora, á luz indiscreta da Genealogia, na desolada solidão da Sacristia Velha de Thomar, com a sua companheira, a Mecia Lourenço, que trouxe naturalmente aos burguezes seios o — «Alto Infante» — das descobertas.

Amos do Infante são evidentemente os que o crearam; e esta designação abrangendo a Mecia, deve indicar a mulher que o amamentou. Bemditos peitos!

Devo o calco d'esta inscripção ao meu amigo sr. M. H. Pinto, o distincto artista e director da escola industrial de Thomar.

II



Leiria, Castello, sobre a porta da Torre de Menagem: em caracteres gothicos grosseiramente abertos sobre linhas ou *pautado* egualmente cavado, n'uma das pedras da muralha. Inferiormente e na mesma pedra, tres pequenos escudos, tendo o do centro as bandas ou barras de Aragão e os dos lados as quinas, convergentes.

LEITURA:

— *(Era) 1362 an(n)os foi esta tor(r)e co(meçad)a (aos) 8 dias de maio, e mandou-a fase(r o muito) nobre Dom Diniz, Rei de Portugal .... acabada.*

Esta ultima parte, inintelligivel já, evidentemente diria a data do acabamento: dia e mez, ou sómente o mez.

Esta inscripção, que parece ter sido feita depois de concluida a Torre, e que é de singular importancia por fixar precisamente a construcção ou a reconstrucção do castello por D. Diniz, tem-se conservado desapercebida, talvez pela altura em que está e por se confundir, á primeira vista, com as escabrosidades da pedra.

Aparte o facto dos nossos archeologos, ou dos que se dizem taes, mais se dedicarem, geralmente, á exploração das mais banaes inscripções de cippos romanos do que á colheita das que podem illustrar a historia patria.

Alli mesmo, n'aquelle formoso monumento chamado o Castello de Leiria, que bem póde dizer-se amassado com sangue, a busca das inscripções romanas nas pedras funerarias aproveitadas nas muralhas, tem chegado a fazer perigar a segurança das construcções, ao passo que nos restos dos Paços do Rei Lavrador nenhuma exploração regular se tem feito.

Escusado será acrescentar que o escudo com as barras ou bandas aragonezas é uma affirmação ou uma homenagem ao senhorio de Leiria dado á Rainha D. Isabel, *a Santa*.

O calco d'esta inscripção, e até a denuncia d'ella, foi-me fornecido pelo meu amigo sr. João Christino da Silva, então director e professor da escola industrial *Domingos de Sequeira*, de Leiria.

III



Obidos, Torre do Castello, no humbral da porta (ogival), lado esquerdo.

LEITURA:

—*E(ra) 1413 annos, no mez d(e) outubro, foi começada esta tor(r)e, p(or) mandado delrei Dom Fernando, da q(ua)l foi védor D(iog)o M(art)i(n)s da Tougia, e foi della m(estr)e Jo(ão) Do(mingue)s, e foi feita á custa do dito.*

O meu amigo Sousa Viterbo lembra-me que Giner de los Rios dá esta inscripção no seu *Portugal;* mas, pela copia que me transmitte, entendo que o escriptor hespanhol não soube copial-a e lel-a bem. Assim, na linha 1) tomou o *s* final pelo algarismo *6*, que nada significaria, e na linha 2) supprimiu o *o* na primeira palavra. Embaraçaram-n'o naturalmente os pontos de separação, muitas vezes collocados por simples fantasia decorativa. Trocou tambem os nomes do védor fazendo-o representar por um caprichoso —*A.º Mig.º da Toura*— e o do Mestre por—*f.ª Doz*.

O do primeiro é claramente:—*d.º miz* (Diogo Martins) e apenas a ultima designação offerece difficuldade, não podendo, porém, ser: —*Toura*— porque está muito intelligivel no começo da linha 8) a letra *g*. A sobreposta parece realmente *r*, o que difficultaria extremamente a leitura; mas porventura uma irregularidade ou estrago da pedra é que lhe dá aquella apparencia, sendo simplesmente um *i*, o que dá a palavra —*Tougia*.

Tougia, Taugia, Ataugia, Touria, é *Atouguia da Baleia*, povoação que não fica muito distante e que teve grande importancia no tempo de D. Fernando e de D. Pedro I, que n'ella celebraram côrtes, e onde, pouco antes do primeiro, senão no seu tempo, se fez ou reformou tambem um forte castello.

O nome do vedor seria pois: Domingos Martins da Tougia ou *d'Atouguia*, o que, como se vê, só pela interpretação de um signal ou letra sobreposta, póde suscitar hesitação.

É a leitura que preferimos, até por não encontrarmos melhor. O nome do mestre, e que não nos parece que offereça duvida, é *João Domingues* ou *Domingos*.

Devo a um cuidado desenho do meu amigo e distincto professor, o sr. João Christino da Silva, esta inscripção, bem como a seguinte.

IV



Obidos, na Torre do Facho.

LEITURA:

—*Foi reformada esta muralha por Dom Sancho primeiro.*—

Evidentemente não é coeva esta inscripção, em caracteres mixtos (goth. e red.).

(Continúa) LUCIANO CORDEIRO.

A REPRESENTAÇÃO DA *GRISELIA* NO THEATRO DE D. MARIA II

Mysterio em tres actos lhe chamaram os seus auctores francezes, *Armand Silvestre* e *Eugène Morand*, Mysterio lhe chamou o seu brilhante e primoroso traductor, o *conde de Monsaraz*, mysterio ficou sendo para o nosso publico esta interessante obra dramatica. Poucos dias viveu na scena do theatro de D. Maria II tão curiosa peça, pela qual se mostrou esse grande e profundo desprezo... que geralmente manifestamos pelas cousas que não percebemos!

Talvez pareça estranho que ainda hoje se falle de uma peça, que se representou vae para tres annos. Uma vez, porém, que esta peça para nós significa a adaptação, ou, ainda melhor, a transplantação para o moderno theatro, de um genero de litteratura dramatica bem antigo, d'essa litteratura que fez renascer na Edade-media o primitivo e moribundo


GRISELIA — Rosa Damasceno

theatro greco-romano, é por essa razão que nos interessamos vivamente pela *Griselia*, é por essa razão que lamentamos que ella não figure amiudadas vezes no repertorio do theatro de D. Maria II, como um precioso modelo no genero dramatico a que pertence.

A barbarie dos primeiros seculos da era christã anniquilou, com a sua rudeza brutal, tudo o que era filho do trabalho do espirito humano.

A ignorancia, a brutalidade, a aspereza dos costumes, como a maré que enche, alagou, destruiu e fez desapparecer todos os vestigios da civilisação litteraria e artistica greco-romana.

Em Lisboa, no anno de 1798, em umas excavações a que se procedia para os lados da Sé, na rua da Saudade, encontraram-se vestigios de um theatro romano, com logares de platéa, duas estatuas de Sileno, columnas derruidas, etc.

Por uma lapide com que se deparou na face perpendicular do *proscenium*, em frente dos assentos do amphitheatro, sabe-se que o luxuoso edificio fôra construido por *Caio Heio Primo* e dedicado a *Nero*[1].

Pois todos sabemos o estado em que se encontrava entre nós a litteratura dramatica e o theatro, antes de Gil Vicente representar o seu monologo *O Vaqueiro*, no paço de D. Manuel, por occasião do nascimento do infante D. João, na presença da rainha, — monologo que, póde dizer-se com justiça, foi o prologo da fundação do theatro portuguez!

Da França, porém, é que partiram os primeiros inicios do theatro, em uma epocha anterior ao nosso Gil Vicente. E esses principios, segundo os documentos que temos ante os nossos olhos, foram ridiculos, estupidos, obscenos e impios. Todos os que analysam e estudam o theatro em tal periodo, são unanimes em affirmal-o.

Representava-se para um publico ignorante, fanatico, simplorio, bronco e semi-barbaro! Esses espectaculos não exigiam, dos auctores, nem intriga, nem prévias combinações, nem preparação artistica de especie alguma; o que o publico, a multidão queria, era ver de perto, tocar, se possivel fosse, presencear, interpretar, comprehender de algum modo o objecto, ou, por outra, o assumpto dos seus pensamentos constantes, dos seus sonhos de todas as noites, das suas meditações de todas as horas — o *Céo* e o *Inferno!*

Começaram nas igrejas, por simples leituras e recitações de trechos da Biblia, e bem depressa a essas recitações succedeu o dialogo de alguns d'esses trechos, principalmente o da Paixão; e as palavras que o Evangelho poz na bôcca de cada personagem principiaram a ser ditas por outros tantos *padres-actores*, que, por esta fórma, davam mais vida ao sacro drama do martyrio do Redemptor, impressionando, subjugando, assim, mais vivamente, o auditorio fanatico.

D'esta fórma nasceram os Mysterios, que foram um espectaculo, como acabamos de dizer, essencialmente religioso, nascido na igreja, e por muito tempo, e até bem tarde, regularisado e fiscalisado pelo clero, que em tudo intervinha, não só a rever as peças e a dispôr os preparativos e os trabalhos scenicos, como a ensaiar, e a desempenhar alguns papeis.

[1] Existe na Bibliotheca nacional um interessantissimo trabalho, illustrado, sobre esta importante descoberta.

Por muito tempo, os Mysterios representaram-se nas igrejas; depois, passaram para theatros especiaes, construidos nas praças publicas, principalmente nas encruzilhadas das ruas, e até nos pateos dos conventos. Armava-se um palanque, com cadeiras reservadas para os nobres e fidalgos; o resto do publico, isto é, o povo e os burguezes, gosavam o espectaculo das janellas e da rua, sentados aqui, encarrapitados acolá; outras vezes, como succedeu em *Antin*, construiam-se enormes barracões. Este, a que nos referimos, podia comportar quarenta mil pessoas.

Taes representações eram sempre um acontecimento local, e duravam ás vezes uma semana, e mais dias, até.

Os espectaculos eram annunciados por bandos de actores vestidos e caracterisados, que percorriam as ruas para excitar a curiosidade publica. Muitas vezes, essas representações principiavam por uma symphonia, e terminavam, quasi sempre, por um *Te Deum*. Um orgão portatil executava a musica precisa. Os actores entoavam canticos acompanhados pelo orgão e repetidos em côro pelos espectadores; algumas vezes, como no *Mysterio da Resurreição*, o concerto musical era reforçado pelo ruido dos tambores e das armas de fogo, todas as vezes que a situação do drama o exigia.

Quando faltava a symphonia, os espectaculos começavam por dialogos pouco importantes, ou por vistoso alarde dos actores, para dar tempo a que se estabelecesse no auditorio o silencio indispensavel ao bom andamento da festa. Os actores iam então occupar os logares que lhes competiam, permanecendo visiveis durante o espectaculo, á excepção d'aquelles que representavam figuras vindas do Inferno. Esses estavam por detrás da *bôcca do dragão*, que se conservava sempre fechada. Quando os actores acabavam de representar, voltavam a sentar-se nos seus logares, — e, desde então, o publico fazia conta que tinham desapparecido da scena.


O MARQUEZ DE SALUCE — João Rosa

No seu estado mais rudimentar, e para as peças menos complicadas, o palco dividia-se em tres andares. O mais alto representava o *Céo*; o ultimo, o *Inferno*; e o do centro, a *Terra*. Tal era a disposição ordinaria.

O *Paraiso*, como se vê, occupava a parte mais elevada nos palcos[1], e era ahi que mais se desenvolvia a magnificencia do scenario. O *Inferno* não lhe ficava atrás, e abrangia toda a largura da scena. Era representado pela cabeça de um dragão, cuja bôcca se abria para dar passagem ás personagens; e quando escancarava as guelas, deitava fogo pelos olhos e pelas narinas.

E em frente de um panno de bôcca, cuja pintura é pouco mais ou menos o que acabamos de descrever, que os auctores da *Griselia* determinam que o Introductor recite o seu prologo, em que expõe o que é a peça, ao mesmo tempo que pede, como

[1] Ainda hoje se chama *Paraiso* aos logares mais elevados no theatro, não só em França, como entre nós.

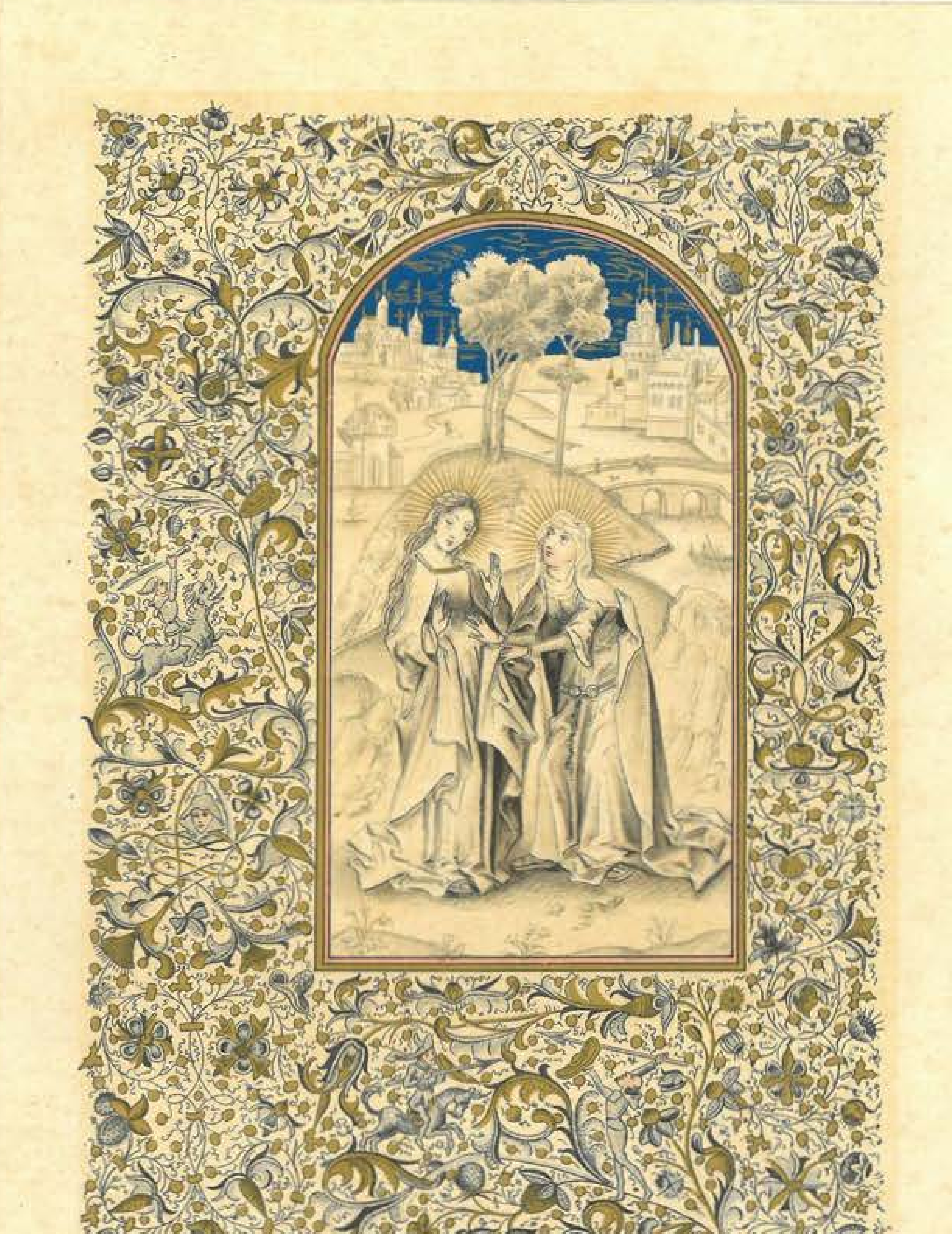
antigamente, a benevolencia do publico para os interpretes, dizendo:

Alguns artistas, simples creaturas
Sem sombras de vaidade,
Pretendemos obter n'esta cidade
A vossa protecção e a vossa estima.

(Continúa) AUGUSTO DE MELLO.

AS *HORAS* DA RAINHA D. LEONOR

I



NÃO se póde dizer que a illuminura fosse das artes menos cultivadas e apreciadas em Portugal.

Pelo contrario. Desde o *Apocalypse* de Lorvão (sec. XII) até ao *Missal* de Estevão Gonçalves (sec. XVII)— que longa serie de trabalhos!

E não se esqueça que n'ella estão comprehendidas as duas grandes collecções, —por mais de um titulo notaveis,— de Santa Cruz de Coimbra e de Alcobaça. Tivemos illuminadores primorosos, alguns quasi *ao livel* dos grandes mestres da Renascença, como nos assevera, na sua curiosa *Miscellanea,* o poeta e chronista Garcia de Resende, cuja pericia como *debuxador* D. João II invejava;— houve principes em Portugal extremamente apaixonados pelos livros com illuminuras, como D. Duarte, D. Affonso V e o Infante D. Fernando, filho de D. Manuel;—miniaturistas celebres lá de fóra, entre elles Simão de Bruges, trabalharam para o nosso paiz.

Não obstante as multiplas causas que têem depauperado esse maravilhoso e incomparavel thesouro de riquezas de arte que Portugal constituiu, entre a epocha de D. Manuel e o começo do seculo actual, ainda hoje possuimos grande numero de manuscriptos illuminados. Tem-n'os o archivo da Torre do Tombo, o Museu de Bellas-Artes, as bibliothecas de Lisboa, Porto, Evora, Ajuda e Mafra, a Universidade, a Imprensa Nacional, a Academia Real das Sciencias, alguns particulares, etc.

Não esboçarei, sequer, a historia da calligraphia e da illuminura em Portugal, porque esse trabalho não caberia no tempo e no espaço que me são concedidos. Tendo de escrever algumas linhas que sirvam de commentario á esplendida chromo-lithographia distribuida com este primeiro numero da *Arte Portugueza,* limitar-me-ei a fallar do precioso livrinho d'onde foi copiada (as *Horas* da rainha D. Leonor, actualmente guardadas na Imprensa Nacional), e a compendiar as noticias que os historiadores da nossa arte nos dão ácerca do illuminador Antonio de Hollanda, a quem é attribuido.

II

O livro de *Horas* de D. Leonor é escripto em finissimo pergaminho, e tem actualmente cento e cincoenta e oito folhas, faltando-lhe dez,—no calendario.

São gothicos os caracteres, e não differem dos que geralmente se empregavam no seculo XV. As paginas completas têem dezenove linhas. O texto é a preto; os titulos e rubricas, a vermelho; as capitaes, a claro-escuro *(en camaïeu)* sobre fundo dourado; e as iniciaes dos versiculos, a ouro e cercadas de caprichosos traços a tinta preta.

As tarjas são todas no genero das que emmolduram a nossa estampa: — a claro-escuro com toques de ouro, delicadissimas, de uma execução firme e primorosa, e constituidas por um gracioso entrelaçado de ramos, que deixa ver, amiude, elegantes e bem estudadas figurinhas de damas com altos penteados, de guerreiros, de frades; animaes, uns verdadeiros, outros phantasticos; aqui e além, grotescos. Na maioria das paginas, ha uma tarja só, larga, na margem exterior. Algumas, porém, têem quatro, como a que hoje reproduzimos, e outras, duas — uma na parte superior e outra na inferior. Ha tambem paginas sem ornamentação.

N'um como additamento, de lettra menos esmerada, não apparecem tarjas e são toscas as capitaes.

As *Horas* de D. Leonor não têem já as estampas todas. Ha vestigios de terem sido cortadas pelo menos seis, cinco das quaes (como o numero, assumptos e collocação das estampas nas *Horas* manuscriptas e, ainda, nas impressas dos seculos XV e XVI são quasi constantes[1]) é de suppôr que representassem as seguintes passagens: — a *Crucifixão*, a *Annunciação*, a *Natividade*, a *Adoração dos magos*, e a *Morte*, ou a *Coroação da Virgem*.

As seis que existem, representam: — a *Visitação*, a *Annunciação do nascimento de Christo aos pastores*, a *Circumcisão*, a *Degollação dos innocentes*, o *Juizo final*, e a celebração de um officio de defunctos.

São, como as tarjas, a claro-escuro com toques de ouro. A primeira, a segunda e a penultima têem fundo de paizagem com edificios. A atmosphera é de um azul intenso. Traços a ouro indicam as nuvens.

Em todo o trabalho de illuminura, é evidente a influencia flamenga. Vê-se bem que as *Horas* de D. Leonor são obra dos fins do seculo XV ou dos primeiros annos do immediato, isto é, de um periodo em que a Renascença italiana ainda não exercia na arte portugueza acção decisiva.

Como disse, o precioso livrinho guarda-se hoje na Imprensa Nacional. Foi do convento da Madre de Deus, e, segundo uma nota, de lettra do seculo XVII e assignada por Frei Luiz de Sant'Iago, que se lê na parte interior de uma das pastas, pertencêra á fundadora d'esse convento, a rainha D. Leonor, mulher de D. João II.

A nossa chromo-lithographia reproduz com singular fidelidade a primeira (actualmente) das estampas: — a *Visitação*. É obra perfeitissima da officina lithographica da Companhia Nacional Editora. A copia a aguarella foi habilmente feita pela senhora D. Josephina Garin dos Santos, que em trabalhos similares revelára já notavel competencia.

III

Como Francisco de Hollanda nos diz que seu pae trabalhou para a rainha D. Leonor, e que foi este quem primeiro «fez e achou em Portugal o fazer suave de preto em branco, muito melhor que em outra parte do mundo», e como o livro d'*Horas* d'aquella insinuante princeza é illuminado a claro-escuro, têem-no attribuido a Antonio de Hollanda. Por isso, julgo dever expôr aqui o pouco que se sabe d'este artista, que seu filho colloca entre os illuminadores celebres da Europa, de par com Julio Clovio, Simão Beninc, etc.

Ignora-se quando e onde nasceu Antonio de Hollanda. Que era hollandez, ou, pelo menos, de origem hollandeza, dil-o o nome por que foi entre nós conhecido.

[1] V. Félix Soleil, *Les Heures gothiques, etc.* (Rouen, 1882), pag. 15 a 17.

De um requerimento dirigido pelo pintor Garcia Fernandes a D. João III[1], deprehende-se que Hollanda foi nomeado passavante em substituição de Francisco Henriques (tambem pintor), que morreu em 1518 ou 1519.

Em 1527, por carta de 5 de março[2], concedeu-lhe D. João III dez mil réis annuaes de tença, a partir do começo d'esse anno.

Por 1530 e tantos, estava Antonio de Hollanda em Evora. N'um interessantissimo livro de contas do convento de Christo, de Thomar[3], estão mencionados, na parte respectiva a novembro de 1533, «300 réis d'aluguer de uma besta que levou a Evora uns livros grandes que Antonio d'Hollanda havia de illuminar». Mais adeante, está a nota do pagamento feito a Hollanda n'aquella cidade, em 14 de abril de 1534, pelo escrivão da camara de el-rei, Jorge Rodrigues, da quantia de 31$875 réis, «em parte de pago dos livros que illumina». É possivel que entre os numerosos documentos da Torre do Tombo provindos do convento de Christo, se encontre o recibo que, segundo a verba citada, Jorge Rodrigues enviára para Thomar. Esse documento dar-nos-ia a assignatura, hoje desconhecida, de Antonio de Hollanda. A estreiteza de tempo inhibiu-me de o procurar.

Sabe-se que era a illuminação de um *Psalterio* um dos trabalhos em que o celebre miniaturista por esse tempo estava empenhado; porque n'outra verba, mais minuciosa, consigna-se que em novembro de 1536, recebeu 54$605 réis, que perfazem, com a quantia paga em abril de 1534, a importancia das seguintes illuminuras n'um *Psalterio*: — quatro *principios*, a 6$000 réis; quarenta lettras illuminadas, com suas vinhetas, a 500 réis; cento e quinze lettras illuminadas, sem vinhetas, a 100 réis; duzentas e tres lettras *rabiscadas* de *aniel*, ouro e azul, a 80 réis; oitenta e quatro lettras *quebradas*, *rabiscadas* de preto, a 40 réis, e duas mil oitocentas e quarenta e seis lettras pequenas dos versos, a 4 réis. Nas despezas de março do anno seguinte (1537), mencionam-se 500 réis, «de uma besta que trouxe d'Evora o *Psalteiro*, de casa d'Antonio d'Hollanda».

A outra obra sua para Thomar se refere ainda o precioso livro d'onde vou extrahindo estas notas, e do qual o benemerito visconde de Juromenha transcreveu e extractou differentes verbas (respectivamente aos trabalhos de illuminura de Antonio de Hollanda, aos retabulos de Gregorio Lopes, etc.), n'algumas das suas interessantissimas communicações a Raczynski.

Essa obra são dois *volumes dominicaes*, por cujas illuminuras recebeu 61$920 réis: — 40$000 pagos quando fr. Francisco Machado era recebedor[4]; e em fevereiro de 1536, os restantes. N'esses volumes, illuminou cinco *principios*, a 6$000 réis; trezentas e oitenta e oito lettras, a 100 réis; cento e cincoenta e duas lettras *quebradas*, a 20 réis, e duas *rabiscadas* de ouro e azul, a 40 réis.

É ainda o mesmo livro de contas que nos permitte saber hoje terem sido encadernados em Evora, pela quantia de

[1] Torre do Tombo — *Corpo chronologico*, parte III, maço 15, doc. 13. Este documento está publicado no livro de Raczynski, *Les arts en Portugal*, a pag. 212, e na monographia do sr. visconde de Sanches de Baena, *Gil Vicente*, a pag. 44.

[2] Torre do Tombo, livro 30.º de D. João III, fl. 48. Transcreveu esta carta o conde A. Raczynski, a pag. 134 do seu *Dictionnaire historico-artistique du Portugal*.

[3] Torre do Tombo. — Marcação do vol.: *Christo, 23*.

[4] A nota d'esse pagamento, realisado no dia 11 de outubro de 1533, encontra-se n'outro livro de receita e despeza das obras de Thomar. A verba não nos diz qual a natureza do livro ou livros que Antonio de Hollanda estava illuminando. Refere-se, porém, a uma escriptura feita pelo citado Jorge Rodrigues.

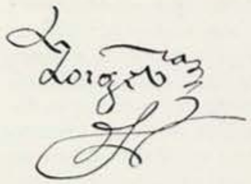
5$000 réis. As guarnições, douradas, foram feitas por Luiz Fernandes, latoeiro, que por ellas recebeu 12$140 réis. Para resguardar os *principios*, foram comprados seis covados de tafetá da India, a 80 réis.

Note-se que, por esse tempo, trabalhavam em Thomar diversos encadernadores, dois d'elles castelhanos:—Perez e João de Rojas. Teria acaso Antonio de Hollanda querido dirigir o trabalho de encadernação?... Ter-se-ia porventura julgado menos perigoso enviar para Thomar os dois volumes, já encadernados?...

Outro pagamento, ainda, ao nosso illuminador está registado n'essas preciosas *contas da sacristia e fabrica* do convento de Thomar: o de 30$000 réis, por intermedio de seu filho Miguel de Hollanda, em fevereiro de 1537, pela illuminura de cinco *principios*.

Os famosos livros do côro de Thomar não foram illuminados exclusivamente pelos Hollandas. E digo—*pelos Hollandas*, porque José da Cunha Taborda e Cyrillo Wolkmar Machado affirmam que Francisco de Hollanda tambem trabalhou para o convento de Christo.

Estiveram em Thomar diversos calligraphos (hespanhoes alguns) e pelo menos um d'elles, —Francisco Flores,— traçava lettras *rabiscadas*. Em fevereiro de 1536, foram-lhe



pagas a 15 réis quarenta e seis lettras d'essas, que desenhára n'um livro de hymnos.

Illuminadores, propriamente, apparecem-nos dois:—Jorge Vieira, residente em Lisboa, e Diogo Fernandes[1]. Pagou-lhes o recebedor, em março de 1537, 45$022 réis, por diversos *principios* e lettras. A verba tem á margem a assignatura de Jorge Vieira.

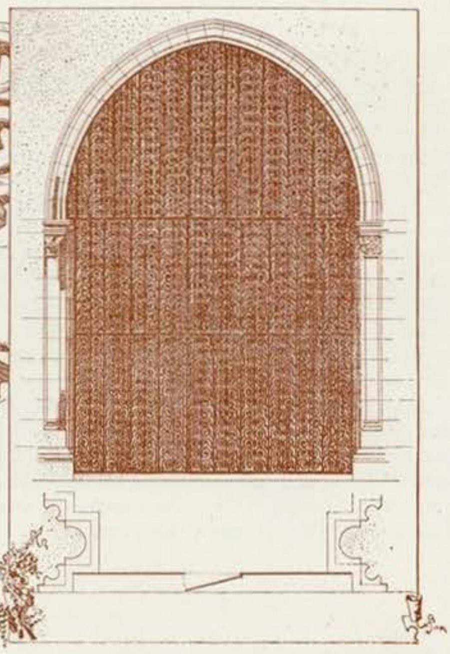
O padre governador do convento quiz tambem contractar um artista estrangeiro. Em setembro de 1535, recebeu o *escrivão* castelhano, João de Salazar, 1$200 réis, por haver ido a Sant'Iago de Galliza buscar um illuminador, que, segundo accrescenta a verba, não veiu.

Não se perderam, ao menos na totalidade, os livros do côro de Thomar. O sr. Joaquim de Vasconcellos tem codices d'essa proveniencia, comprados em Coimbra, ao livreiro Demichelis, em 1870.

[1] É citado no *Dict.* de Raczynski (communicação de Juromenha), mas com o nome de *Domingos Fernandes*.

(Continúa) José PESSANHA.





DOIS TUMULOS NA SÉ DE LISBOA

EM volta da capella mór da veneravel sé de Lisboa, corre uma ampla construcção ogival, especie de corredor ou lado de claustro, encurvado, semi-circular, com suas capellas; é a *charola*, e chamam-lhe as *capellas affonsinas*, porque todo esse recinto foi edificado por D. Affonso IV.

Nós vamos entrar na capella dos Santos Cosme e Damião, os santos medicos, para ver dois monumentos tumulares dos mais interessantes que temos no paiz.

E, antes de entrar, admiremos a enorme grade de ferro, que enche com o seu arrendado toda a grande ogiva; formam-n'a hastes perpendiculares, parallelas, ornadas de espiraes, como palmas frisadas; ás vezes, o extremo da voluta foi batido até tomar uma fórma de liz, folha vegetal ou cabeça de animal. A grade está pintada de verde; é possivel que na sua primittiva fosse dourada.

Não conheço no paiz outra grade assim; pelo singelo desenho e rudimentar construcção, não me repugna attribuir-lhe grande antiguidade; poderá ser do tempo de Affonso IV.

Entremos. Nas duas arcas ou sarcophagos encostados ás paredes lateraes, repousam Lopo Fernandes Pacheco e sua segunda mulher, D. Maria Rodrigues, filha de Ruy Gil de Villalobos. (Vid. sr. Castilho, *Lisboa Antiga*, liv. IV, pag. 232 e seg.)

Este Pacheco pertence a uma familia que deu homens importantes, entre elles o celebre Duarte Pacheco, tão glorioso na historia ultramarina. Lopo Fernandes Pacheco foi companheiro de D. Affonso IV, com elle esteve na batalha do Salado, no medonho turbilhão de cavallaria; e foi a Avinhão, onde o papa Benedicto XII lhe entregou a Rosa

de Oiro. Isto, e de seus empregos, conta a inscripção, que está superior ao moimento, cravada na parede:

✝ Aqⁱ : iaz : Lopo : Fernãdez : Pacheco : senhor : de
Fereira : e : moordomo : moor : do : ifant : do
m : Pedro : e : châceler : da : rainha : dona : Beatr
iz : o qval : foi : mercee : e : feitvra : delrei : dom : Afo
nso : o qrto : e : foi : cõ el : na : lide : q : ouue : cõ : elrei d
e : Graada : hu : este : rei : foi : fazer : aivda : a : elrei :
dom : Afõso : de : Castela : qndo : elrei : de : Benama
rin : iazia : sobre : Tarifa : na : era : de : mil : e : ccc : e :
lxx : e : viii : anos : ao : ql : Lopo : Fernãdez : foi : en
Auinhon : dada : cõ : grâde : hõra : plo : papa : Be
nedito : huã : rosa : douro : que : ele : con : grâde :
honra : pos : e : esta : see : tanto : q. : dalo : chego
u : o qval : foi : casado : con : dona : Maria : filha
de : dom : Rui : Gil : de : Vila : Lobos : e : de : don
a : Tareisia : Sanchez : q. : foi : filha : delrei :
Dom : Sancho : de Castela : e foi : en : terra
do : en : este : moiimento : xx : e : dous : dias :
de : dezenbro : da : era : de : mil : ccc : e : lxxx :
e : sete : anos :

Aos lados do lettreiro, o brazão dos Pachecos, — a caldeira vieirada, — repetido quatro vezes.

Sobre as tampas dos sarcophagos, deitadas, as estatuas do cavalleiro e da sua dama. Estamos pois em frente de estatuas portuguezas representando fidalgos do meiado do seculo xiv.

A estatua d'elle mostra força e espirito guerreiro: o esculptor representou-o em acção de arrancar ainda a espada. Ella reza no seu livro de horas. Ambas as estatuas dizem, suggerem muita cousa.

A cabeça do cavalleiro repousa sobre duas almofadas; tem os pés encostados a um galgo robusto. Houve intenção de reproduzir feições pessoaes. A barba é ponteaguda, bipartida e enrolada; o cabello, tambem comprido, vem em rolos ou grandes caracoes sobre os hombros; o cabello do frontal, mais curto, formando dois caracoes puxados sobre a testa.

Cabello comprido e barba ponteaguda usaram-se por muito tempo. Aquelle cavalleiro, que dizem ser um bastardo de D. Diniz, cuja estatua, deitada de lado, está no Museu do Carmo, tambem usava a barba ponteaguda; porém, este não puxava o cabello em caracoes sobre a testa: usava-o em pequenas madeixas, muito parallelas e abatidas sobre a fronte, aparadas nos extremos, formando uma linha recta pouco acima das sobrancelhas.



A espada de Lopo Pacheco é larga, direita. O cinto, que se enrosca na bainha, em lettras de relevo tem o dizer: *Ave Maria Gratia Plena (Domin)us*. A espada está partida. A mão da espada é em cruz, virote direito; no extremo circular do punho, a *caldeira*. Mangas justas, ponteagudas, ornamentadas, onde tambem apparece a *caldeira*. Vestes talares, roçagantes, em pregas boleadas, formando pannejamento nada hirto.

Sapatos de ponta flexivel; bem marcadas as correias dos acicates.

As faces da arca tumular estão vestidas de escudos com as caldeiras vieiradas, e cabeças de lobo como a terminar a argola da caldeira; e sobre os escudos, segue um estreito friso, muito interessante e raro, ornado de palmas e folhas variadas. Assenta a arca sobre pequenos fustes oitavados, com seus capiteis.

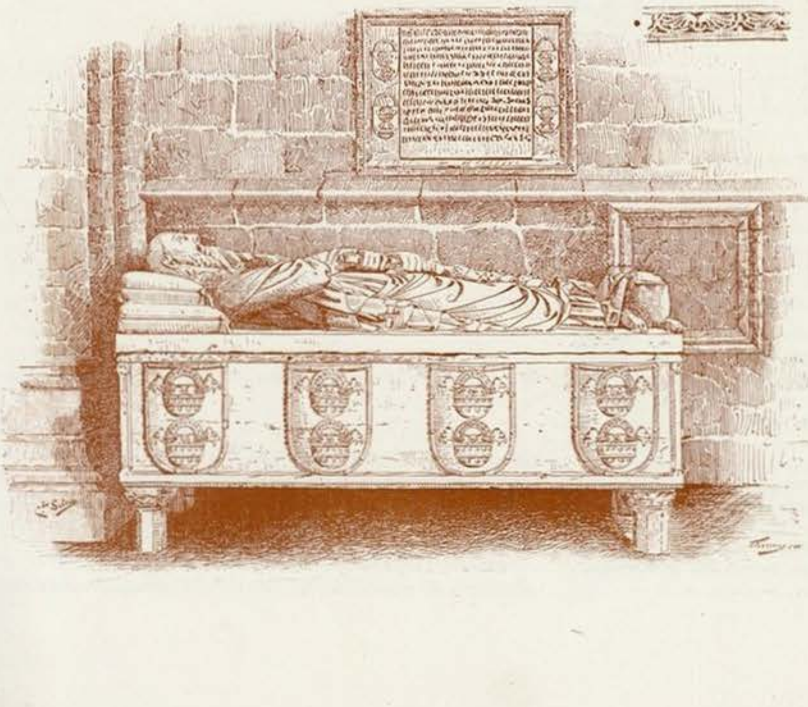
A estatua da dama é tambem notavel. A cabeça sobre almofadas, e atrás, não sobre a cabeça, um baldaquino gothico, elegante. Nas mãos sustenta um livro de horas, aberto, tendo gravados o Padre Nosso e a Ave Maria.

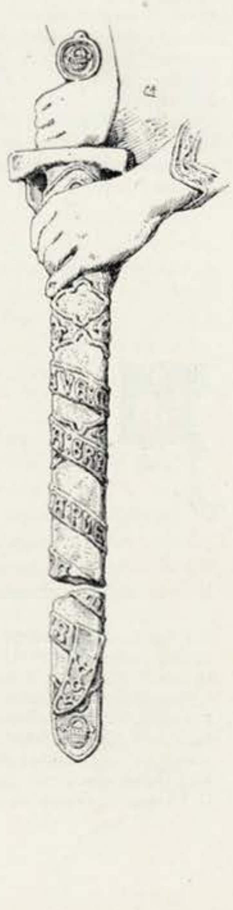
A feição é feminil, mimosa; compare-se com o rosto do marido, e logo se mostra que o esculptor, um artista do seculo xiv, teve intenção de reproduzir linhas caracteristicas.

Um panno fino, em pequenas pregas, lhe veste a garganta e o collo. Depois, uma tunica, com as pontas um tanto abertas sobre o peito, e um grande manto. Uma fita estreita, com joias em relevo alto, imitando flores, lhe ajusta o véo sobre a cabeça. Um broche, grande e lavrado, prende o manto, cuja fimbria é bordada.

Mangas ponteagudas, apertadas, sendo os bicos ligados entre si por uma fita em zig zague. A tunica tem botões na parte superior, grandes botões circulares, com brazões, uns de ***lobos***, outros de ***caldeiras***. Calça uns pequenos sóccos, altos, ponteagudos, direitos.

Objectos de vestuario, artigos de ornamentação pessoal, e a maneira de os usar, nos mostram as estatuas medievaes. Os nomes e a materia apparecem nos antigos inventarios e testamentos, e ainda em documentos de menor importancia, cartas de dote, doação ou simples compra. Por vezes, chegam a mencionar minuciosamente os nomes dos tecidos, as qualidades das pedras preciosas. Mas é indispensavel combinar o escripto antigo com a esculptura; um nos dá o nome e materia, outra nos mostra a forma e a posição.





Entre as mãos, o esculptor, ligando habilmente o livro de horas á estatua, lavrou um lenço, ou pequeno sudario, com suas dobras.





No dedo medio das duas mãos usava anneis, eguaes, de pedra redonda em aro circular.

Na face superior da tampa da arca, lavraram um pequeno escudo com os *lobos*.

Aos pés da dama, o esculptor representou, muito livremente, um episodio gracioso, talvez allusão a incidente ignorado.

Dois cachorrinhos perdigueiros, muito expressivos, brincam ou luctam; um tem na bócca uma perna de gallo, o outro morde a orelha do primeiro. Ao lado, um terceiro cachorrinho, de que restam vestigios apenas, entretinha-se com a cabeça do gallo, que lá está perfeitamente esculpida.



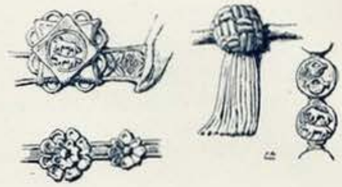
O grupo dos dois cachorros é bem notavel. Um tem as orelhas cortadas, o outro dois grandes guizos ao pescoço.

Nas faces da arca, escudos com lobos passantes. Pequenos fustes, oitavados, com seus capiteis singelos, sustentam o monumento.

De modo que ao fundo respeito que inspira o monumento do guerreiro do Salado, que mereceu a Rosa de Ouro, á poesia doce d'aquelle nobre casal, na paz secular, abrigados na elegante capella ogival, vem juntar-se o interesse da indumentaria, da joalheria, dos incidentes que o esculptor lavrou com amor.

As estatuas tumulares são monumentos preciosos. Ha muitas no paiz, que estão á espera de quem as estude.

Em Guimarães e Braga, existem algumas de primeira importancia. Na sé velha de Coimbra, as do bispo D. Egas e da dama D. Bataça fornecem elementos de valor. Em S. Domingos de Bemfica, está a de João das Regras. Todos conhecem as da Batalha e Alcobaça. Ha varias e importantes no Museu do Carmo, como as de Gonçalo de Sousa, e de S. fr. Gil. No claustro da sé de Evora, restam duas dos primeiros bispos.



Refiro me apenas a estatuas medievaes. Como se vê, a estatuaria portugueza não é pobre, apresenta uma serie com importancia historica e artistica.

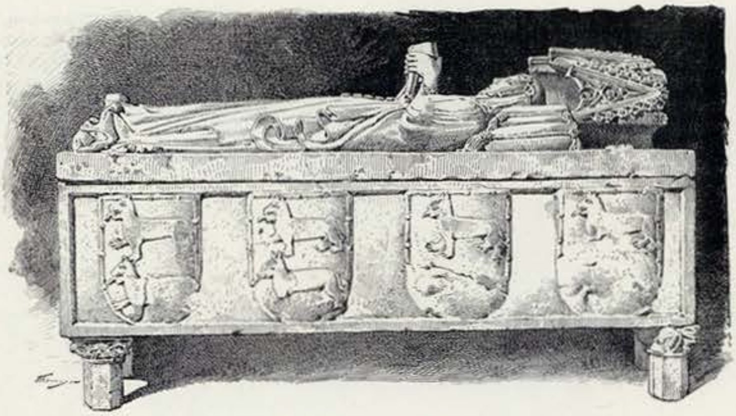
Mas voltemos á capella dos Santos Cosme e Damião. Está ahi um altar precioso; uma pedra sobre quatro pequenas columnas, oitavadas as da frente, as de trás faceadas só na parte dianteira, toscas na parte que encosta á parede.

Ha tambem que reparar na abobada: o architecto, propositalmente, poz os capiteis em que se firmam os artezões, muito baixos, relativamente ao pé direito; e, como essas nervuras são fortes, mui salientes, e partem logo aos fechos, e sendo altas as ogivas das frestas, resulta que os vãos entre as nervuras ficaram mui profundos, produzindo um effeito particular.

Ainda outro ponto, que será bom marcar. Dos capiteis da grande ogiva da entrada, partem tres artezões:—um do arco, outro que segue a parede lateral, e o medio que vae ao fecho da abobada; o architecto marcou os tres logo ao partir do capitel, fingindo os travados, como se fossem fortes juncos que se cruzassem.

A grade, os tumulos, o altar, a abobada, tornam esta capella da *charola* da sé de Lisboa um monumento de singular significação na arte portugueza.

G. PEREIRA.



A PENA[1]

CARTA A D. JOSÉ PESSANHA

MEU . . . amigo.—Acabo de receber a sua carta com as duas gravurinhas da Pena, que muito agradeço, e com o seu mandado, a que gostosamente obedeço, de dizer em meia duzia de linhas alguma cousa sobre o velho convento.

Unicamente me revolto contra a *meia duzia de linhas*. Eu não tenho a sufficiente persistencia, por desgraça minha, para escrever um volume; mas gastar só meia duzia de linhas com a velha Pena! isso não póde ser.

Já a tal meia duzia aqui vae gasta. Mãos á obra, e serei o mais breve que podér.

Pelos annos de 1355, veiu de Italia, trazendo comsigo alguns eremitas, o veneravel fr. Vasco Martins; e, procurando na sua patria logar solitario e retirado, onde se podessem todos juntos entregar á vida espiritual e contemplativa, o encontraram bem accommodado a par de uma ermida da Piedade, que no pé da serra de Cintra existia proximo a uns penedos, que, pela sua fórma, receberam, e deram ao sitio, o nome de Penhalonga.

De roda da ermida, em pobres cellas, se accommodaram fr. Vasco e os seus companheiros, já augmentados com outros eremitas, que no reino se lhes haviam juntado. Professaram a antiga ordem de S. Jeronymo, e alli viveram tranquillos e obscuros durante bastantes annos.

Havendo o papa Gregorio XI approvado a ordem dos eremitas de S. Jeronymo em outubro de 1373, logo cinco

[1] *Agiologio lusitano*, do P. Cardoso; *Art de vérifier les dates; Monarchia lusitana*, do P. Manuel dos Santos; *Cintra pinturesca; Chronica de D. João II*, de Resende; *Catalogo dos priores de S. Miguel de Cintra*, de Manuel Pereira de Soutomaior, Ms.; *Panorama; Travels in Portugal*, de Murphy; *Provas da historia genealogica; Les arts en Portugal*, e *Dictionnaire historico-artistique*, de Raczynski; *Santuario Mariano; Antiguidades de Lisboa*, de Coelho Gasco, Ms.; *Gazeta de Lisboa; Historical military and picturesque observations on Portugal*, de G. Landmann; *Diarios do governo*; etc.

annos, depois fazia el-rei D. Fernando, em Santarem, a 1 de julho, doação do seu paço de Frielas á ordem de S. Jeronimo; isto para fazer mercê a Lourenço Annes, eremita, homem de boa vida. Fosse ou não este monge dos companheiros de fr. Vasco, o caso é que a doação não surtiu effeito, e só em 1400 é que D. João I fez mercê á nova ordem dos terrenos de Penhalonga, onde o rei edificou o convento, que foi o primeiro, que ella teve em Portugal.

Ficou o novo convento na falda da serra de Cintra, em sitio ameno e deleitoso, onde ainda hoje se vê, dominado ao norte pela montanha, no alto da qual, em agreste penhasco, já por esses tempos existia, e dedicada á Mãe de Deus, uma ermida, que do orago e do logar recebeu o nome de Nossa Senhora da Pena.

Era a ermida annexa a S. Pedro de Penaferrim, e todos os sabbados lá íam os beneficiados dizer missa, para o que D. João I lhes fizera mercê em 1387 de um moio de trigo em cada anno.

A devoção pela milagrosa imagem na ermida venerada, e que a tradição diz apparecera no proprio sitio, alastrava por todos os logares vizinhos, e continuava no paço dos nossos reis.



A PENA, segundo Duarte d'Armas

Em 1493, estando D. João II em Torres Vedras, adoeceu gravemente, e fez a promessa, se melhorasse, de ír a pé ao convento de Santo Antonio da Castanheira. Melhorou, cumpriu a promessa, e, cumprida ella, seguiu para Cintra, onde já a rainha o aguardava, e onde foram os dois fazer uma «novena de onze dias» a Nossa Senhora da Pena, que era então, como diz o chronista, uma bem pequena ermida.

Succedendo D. Manuel no throno, cresceu na devoção pela Virgem da Pena, e resolveu, depois de haver fundado o convento de Belem, levantar no alto da serra um novo padrão de seu espirito religioso e de sua devoção pela familia dos hieronimitas.

Em 1503 começou-se a obra pelo córte e desbaste da penha sobre que se levantava a antiga ermida, a fim de arranjar praça para a nova edificação. Com grande custo se foi abrindo a rocha, até se alcançar um terreiro de oitenta pés quadrados, terraplenado pelos lados. Sobre elle se levantou a nova fabrica, que foi feita de madeira, e n'este estado



se conservou durante perto de oito annos, ao cabo dos quaes, desejando D. Manuel tornar sua obra perduravel, mandou reedificar todo o convento de cantaria e abobada de pedra, incluindo igreja, claustro, dormitorio, e mais accommodações necessarias a dezoito frades, que eram os que de ordinario alli moravam.

Quando Duarte d'Armas compoz o seu livro das fortalezas, que se guarda na torre do Tombo, n'elle desenhou tres vistas de Cintra; e n'uma d'ellas, n'aquella em que a vista é tirada de leste-sueste, lá apparece no alto da serra o novo convento. Era já então de pedra e cal, como bem se deixa vêr no desenho, que junto lhe mando, e que por mim foi agora mesmo calcado sobre uma reproducção photographica do original.

O conventinho mandado fazer pelo fundador do monumento de Belem é este em ponto reduzido; o mesmo estylo no claustro, nas abobadas da igreja, na casa capitular, em tudo. Na opinião de um distincto architecto inglez, que viajou por Portugal nos annos de 1789 e 1790, a architectura da Pena era uma especie de gothico, nem normando, nem arabico puro, mas um composto dos dois estylos; todo o edificio feito de uma pedra pardacenta do genero granito, inclusive as abobadas da igreja, sacristia e casa do capitulo, as quaes são, sobretudo a ultima, bellos especimens das abobadas de laçaria de pedra.

Em 1516 fez a rainha D. Maria seu testamento, em Lisboa, a 26 de julho, e n'elle determinou que se fizessem duas corôas de oiro, uma para a imagem de Nossa Senhora da Pena, a outra para o Menino, e n'ellas manda pôr do aljofar que tinha na sua camara, do que fosse bom. D'aqui a lenda da corôa ter sido feita do primeiro oiro que veiu da India.

(Continúa) A. BRAAMCAMP FREIRE.

NACIONALISAÇÃO DOS ESTYLOS

RESIGNEMOS-NOS. É mal sem remedio! O seculo XIX está condemnado a abrir um parenthese na historia. Vae acabar sem ter fundado um estylo.

Entre tantas obras de arte, verdadeiras maravilhas de perfeição technica, magistralmente dispostas nas espaçosas galerias das successivas exposições artistico-industriaes; entre tantos documentos que attestam a admiravel pericia, a assombrosa virtuosidade do moderno artifice, raras vezes, comtudo, logramos distinguir um ou outro artefacto em que vejamos impresso o cunho da verdadeira originalidade.

Persegue-nos, por toda a parte, a sempiterna repetição de um facto que destroe toda e qualquer illusão, que porventura possamos nutrir, acerca da existencia de um estylo que caracterise a arte do decimo nono seculo.

As artes industriaes e decorativas dos nossos dias não apresentam, no seu conjuncto, essa unidade de pensamento, essa mutua relação que imprimem caracter tão especial aos artefactos de cada periodo transacto; entre ellas e a architectura, não ha solidariedade, nem mesmo *ar de familia*: e são estas as condições reunidas que constituem o estylo de qualquer epocha. As artes menores caminham ao acaso, cada qual para seu lado; hesitantes, perplexas entre o tradicionalismo estafado, —os chamados estylos historicos,— e um mal disciplinado naturalismo, o qual, ora pende para as formulas do extremo oriente, ora se deixa arrastar, desnorteado, na corrente do mais desbragado *naturismo*.

Em tão deploraveis condições, qualquer facto, pois, com significação sufficiente para estabelecer excepção á uniformidade d'esta tão desanimadora tendencia imitativa, d'este contagio terrivel que contamina as industrias da actualidade; o mais leve symptoma que nos deixe entrever prenuncios de uma reacção salutar, devem ser por nós saudados com verdadeiro alvoroço, e cumpre-nos dedicar ao seu estudo a mais escrupulosa attenção.

*

Nas recentes exposições de artes e industrias, distinguiam-se, entre muitos milhares de especimens das artes de apparato, e attrahiam irresistivelmente o olhar do observador estudioso, duas secções especiaes que, pela sobria elegancia e pelo apropriado das fórmas e dos elementos decorativos, destacavam completamente de tudo quanto as rodeiava: eram estas as porcellanas dinamarquezas, e os moveis modernos do fabricante inglez Howard.

Esbeltas, de fórmas simples (observava-se esta segunda qualidade ainda mesmo nas peças de maior apparato), as porcellanas de Copenhagen são irreprehensiveis quanto ao fabrico; muito transparente e egual o seu esmalte, cujo branco *neutro* admiravelmente se harmonisa com a escala sobria dos tons, —ás vezes quasi monochromica,— que constitue a palheta dos seus optimos decoradores. Este formoso producto da moderna arte ceramica intenta visivelmente separar-se da rotina; rompe com as tradições; adopta, das formulas consagradas, apenas aquellas que, pelo seu caracter organico, considera indispensaveis. A estructura dos seus vasos e outros objectos, assim de uso commum como de mero adorno, apresenta fórmas de extrema novidade, em que o relevo, quasi sempre attenuado, nem complica com a unidade dos perfis, nem interrompe a fluencia dos contornos. Não ha, nas peças de serviço, um unico ornato ou enfeite superfluo; vê-se que o modelador evitou escrupulosamente toda e qualquer excrecencia incommoda ou inutil, sabendo sempre cingir-se ás restricções impostas pela materia prima, e pelo uso a que o objecto foi destinado. Predominam entre os elementos decorativos da pintura (fixada a *lume de escalda*, calor da maxima temperatura) os productos naturaes, judiciosamente adaptadas, porém, as suas fórmas ao tamanho e á configuração das superficies adornadas, e resultando em effeitos, originaes na sua respectiva singeleza.

Este admiravel producto ceramico, de indole tão verdadeiramente moderna, que sustenta confronto, quanto á perfeição de fabrico, com os melhores trabalhos de Sèvres, de Limoges, e com os primores artisticos de porcellanistas eximios, taes como Delaherche, Thesmar, Haviland, Dammouse e Vogt, revindica um logar áparte pela incontestavel originalidade que o caracterisa.

Os annaes da ceramica têem, pois, a registar, ao lado dos nomes d'aquelles mestres os do chimico Engelhart e dos artistas Lusberg, Koog, Heilman e Mortense.

*

O mobiliario de Howard sobresáe, no seu genero, por qualidades da mesma ordem, e assenta sobre principios muito similhantes aos que vimos applicados ás porcellanas de Copenhagen. As suas fórmas estructuraes, organicas, sempre praticas, racionaes, e todavia sempre elegantes; em que predomina a linha recta e as superficies planas, e cuja decoração, muito parcimoniosa em obra de talha, consiste em pinturas, embutidos de metal e de madeira, tauxiados e, ás vezes, incrustações ceramicas,—são realisadas com a maxima economia de material. Os moveis occupam, aliás, o espaço apenas indispensavel.

Alguns trastes grandes, de parede, são adornados com serralheria artistica. Os effeitos de colorido, conseguidos pela combinação de variegadas madeiras, imprimem grande realce a estes moveis e supprem as molduras e os relevos, que o fabricante empregou o menos que poude, no visivel intuito de attender ás condições de limpeza e de conservação dos objectos.

Reunem a tantas vantagens a de serem relativamente baratos.

Ás vezes, um ou outro movel lembra os estylos inglezes dos fins do seculo passado e do primeiro quartel do actual, o *Chippendale* e o *Sheraton*, mais especialmente as cadeiras; nos trastes mais sumptuosos encontram-se reminiscencias do estylo *jacobeano*, principios do seculo XVII. Uma sala de festins para o solar de um opulento fidalgo inglez, apresentada pelo fabricante completa, no seu conjuncto, construida, decorada e mobilada, é o unico exemplo da obediencia quasi absoluta a um determinado estylo. Póde comtudo affirmar-se, com respeito ás mobilias de Howard, que estas apresentam um estylo especial e proprio; que a sua intenção, absolutamente pratica e moderna, rigorosamente se adapta não só ás condições de construcção e de decoração dos aposentos da casa particular, conforme ella hoje vae sendo interpretada, mas tambem aos habitos e ao modo de trajar dos seus moradores.

Não *afinará* provavelmente, este excellente mobiliario, com a inevitavel e funebre casaca preta,—o que, aliás, seria impossivel, e só consegue a sege de enterro. A casaca preta... negação de toda a esthetica indumentaria, imprime a qualquer baile, nos nossos dias, o aspecto de uma loja de estofador invadida por um bando de corvos! Tambem nós a envergámos; e mantemos uma usança absurda e grotesca, pagando tributo á vaidade e mandando annualmente, ha mais de meio seculo, alguns milhões, bem escusados, para Elbœuf e para Sédan! Nós, que nascemos na terra em cujo torrão se produz a melhor amoreira e se cria o melhor bicho de seda! E a nossa provincia de Trás-os-Montes, que conserva bem viva ainda a tradição do fabrico da seda, despovoa-se pouco a pouco: os seus terrenos incultos abrangem leguas e leguas! Porém a moda... essa rede para incautos, essa armadilha constante á vaidade e á força do habito, assestada pelas nações grandes para exploração das mais pequenas, atrophia lhes as industrias á nascença. Reduzidos os industriaes a viver de imitações, e, pela continua mudança dos padrões e dos modelos resultante da instabilidade do gosto, obrigados a chegar sempre tarde ao mercado, por não terem o tempo indispensavel para aperfeiçoarem os seus artefactos, desistem das fabricações solidas, ás quaes tem de substituir productos ephemeros, cuja duração é tão curta como a da moda a que deveram a existencia, e que, em muitos casos, nem são proprios para o clima, nem se adaptam ás feições que caracterisam o typo dominante do povo para cujo uso são destinados.

A moda, insistimos, não poderá, talvez, de todo em todo evitar-se. A vaidade, o egoismo, a herança do avô *pythéco* podem tanto!... Porque se não ha de, comtudo, disciplinar a influencia da moda? O que impede que ponhamos um dique ao desvairado impulso da sua corrente? Já que estamos nos campos da utopia, enfiemos por outra azinhaga.—Supponhamos que qualquer paiz dos mais victimados pela exploração excessiva, reagindo contra os prolongados abusos, se resolve um bello dia a tomar juizo:—a discutir a moda, a modificál-a, a accommodál-a aos seus interesses nacionaes, conciliando-lhe os caprichos com as possibilidades das suas industrias, firmemente determinado a facultar a estas elementos de prosperidade. E porque não ha de ser Portugal, visto que já tem em casa o exemplo, que lh'o dá a mulher do Minho? As guapas minhotas, inconscientemente constituidas em perenne *comité da moda*, sustentam, haverá meio seculo, uma lucta de tenaz resistencia contra as invasões do industrialismo. Têem sabido defender o trajar da sua provincia, tão racional, tão pratico e tão genuinamente esthetico, apenas fazendo concessões á moda quando a industria consegue convencel-as, supprindo-lhes qualquer das necessidades indumentarias com vantagem e economia.

E, se chega a admittir qualquer innovação, vejam com que instincto a minhota sabe adaptál-a ao seu tradicional e formoso trajo!

(Continúa)

PIN-SEL.





O ACASO fez-nos encontrar em uma estante de livros antigos, existente na casa que estamos habitando na villa do Banho, mais conhecida pelo nome de Caldas de S. Pedro do Sul, o primeiro livro escripto por um medico sobre estas caldas.

Este livro, intitulado *Chronographia medicinal das caldas de Alafões*, e escripto ha duzentos annos por Antonio Pires da Sylva, medico do partido de Sua Magestade, tem a data de «Aveiro, 20 de fevereiro de 1695». Foi da leitura d'este livro que tirámos os apontamentos que nos permittiram dar a presente noticia.

As caldas hoje conhecidas pelo nome de Caldas de S. Pedro do Sul, e que, dentro em pouco, passarão a chamar-se «Thermas da Rainha D. Amelia» em homenagem da camara municipal de S. Pedro do Sul, por proposta do seu muito digno presidente, o ex.^{mo} sr. José Vaz Correia de Seabra Lacerda, a Sua Magestade a Rainha, que fez uso d'estas aguas durante o mez de junho do corrente anno, eram antigamente denominadas «Caldas de Alafões» por se acharem na villa do Banho, que, já antes de D. Affonso Henriques, era a villa mais populosa de quantas havia em terras de Alafões; e tanto, que a igreja de S. Martinho, de que hoje apenas resta a capella mór, transformada em pequena capella da invocação d'aquelle santo, foi a matriz de todas as igrejas circumvizinhas.

A igreja de S. Martinho vinham todos os annos, a 20 de maio, as freguezias que lhe eram sujeitas, tributar a antiga sujeição, o que faziam visitando cada freguezia com ladainhas aquella igreja. Hoje, aquella sujeição já não existe, mas conserva-se ainda a tradição de virem todos os annos, no mez de maio, visitar a capella com ladainhas muitas das freguezias proximas.

Na epocha em que foi escripto o livro a que nos referimos, era o concelho de Alafões um concelho unico, formado pela reunião dos antigos concelhos do Banho, de Vouzella e de S. Pedro do Sul; hoje, a villa do Banho pertence ao concelho de S. Pedro do Sul, sendo a sua freguezia a da Varzea, proximo d'aquella villa, e são os concelhos de Oliveira de Frades, de Vouzella e de S. Pedro do Sul, que comprehendem o primitivo concelho de Alafões.

A villa do Banho, tendo sido a primeira das terras de Alafões, diminuiu muito da sua antiga importancia, que de certo virá a recuperar, graças á sua magnifica e abundante nascente de aguas sulphureas, logo que o caminho de ferro do valle do Vouga, que parece estar em via de ser levado a effeito, facilite o seu accesso, e que, com o caminho de ferro, venham as demais commodidades que só este póde trazer.

A nascente das aguas, que têem n'aquella uma temperatura superior a 70°, é abundantissima; de um modo grosseiro, póde calcular-se fornecer 1000 metros cubicos por dia. Situada de mais a mais em um ponto elevado, permitte uma commoda e facil distribuição das aguas pelos actuaes estabelecimentos de banhos e por outros que haja a fazer, sem necessidade de terem de ser levantadas.

Hoje existe o estabelecimento novo de banhos, construido em 1884 pela camara municipal de S. Pedro do Sul, bastante bom para servir de base a futuros melhoramentos e ampliações, e ainda o chamado *banho velho*, que serviu a D. Affonso Henriques, e cuja primitiva fundação é anterior a este rei, mas de que a principal construcção data do seu tempo.

Em duas epochas, pelo menos, esteve aqui D. Affonso Henriques: em fins de agosto de 1169, e na primavera seguinte; sendo acompanhado, na primeira epocha, por seu filho D. Sancho, que lhe succedeu, e por suas duas filhas, D. Urraca e D. Thereza. Assim é attestado por uma escriptura de doação feita aos templarios, como consta do livro das ordens militares, existente na Torre do Tombo, a qual escriptura é assignada em Alafões, na era de 1207 (anno de 1169). Essa escriptura termina assim:

«*Facta charta apud Alafœns era 1207. Rex Alphonsus cum filio suo Rege Sanctio, et filiabus suis Regina Urraca et Regina Tharasia.*»



D. Affonso Henriques veiu a estas caldas para acabar de se curar de uma perna que tinha partido no cerco de Badajoz, na primavera de 1169; segundo a versão mais auctorisada, ao saír da porta de Badajoz, no ferrolho da mesma porta; segundo outra versão, debaixo do cavallo que montava, quando este cahio morto.

Depois de D. Affonso Henriques, esteve tambem n'estas caldas, mas apenas de visita, estando em Vouzella, El-Rei D. Manuel, o qual mandou construir o hospital real, que funccionava ainda em 1695 e de que hoje nada existe[1].

Depois de El-Rei D. Manuel, temos a registrar a vinda a estas caldas de Sua Magestade a Rainha D. Amelia, que d'ellas fez uso desde 6 de junho do corrente anno, primeiro

[1] Depois de escripta esta noticia, lemos em uma memoria publicada em 1885 sobre a antiga villa do Banho, que El-Rei D. Diniz e El-Rei D. Manuel fizeram tambem uso das Caldas de Alafões. Se El-Rei D. Manuel fez uso d'estas caldas, como diz aquella memoria, em contradicção com o que escreve o medico Sylva, foi talvez quando esteve em Vouzella, fazendo transportar para alli a agua, como ainda hoje faz muita gente dos logares circumvizinhos, que toma banhos em casa, mandando buscar aquella em pipas, que, apesar da demora do trajecto, chega ao seu destino com temperatura superior á que póde ser supportada no banho. De El-Rei D. Diniz, não falla o medico Sylva.

dia em que entrou no estabelecimento novo, até 27 do mesmo mez, ultimo dia em que alli esteve, tendo deixado em toda a gente d'esta boa provincia um verdadeiro culto.



Era acompanhada por Suas Altezas o Principe Real e o Infante D. Manuel.

Sua Magestade El-Rei tambem visitou estas caldas nos dias 26 e 27 de junho, quando veiu de Lisboa para acompanhar Sua Magestade a Rainha no seu regresso á capital.

Como dissemos, existe ainda o banho velho, que serviu a D. Affonso Henriques, e que, pela sua antiguidade, merece ser descripto, o que faremos, indo buscar a sua descripção textual, por mais curiosa e por ser exacta com o que alli ainda se vê hoje, ao livro de onde tirámos estes apontamentos:

«Com a piscina de Bethsaida de Jerusalem tem vivas apparencias esta nossa; porque, se a de Bethsaida tinha cinco porticos, *Quinque porticus habens,* como diz S. João no cap. v, esta nossa tem cinco arcos, tres na parte do norte, dous dos quaes são vasados para hũa grande sala, e um não vasado em meio dos dous, que foi o camarote em que tomou os suores o invicto Rey o Senhor D. Affonso Henriques.

«Da parte do oriente, está a porta de debuxo Moysaico, em que se vêem sete mãos com sete ramos, que, a meu julgar, significão sete memoraveis victorias que o Senhor Rey D. Affonso Henriques já em aquelle tempo tinha alcançado com seu braço, dos parciaes de sua Mãy a Rainha e Senhora D. Thereza, do Emperador D. Affonso de Castella, dos Sarracenos ou Arabes, e outros muitos que senhoreavão Portugal. Da parte do occidente, está outro arco não vasado, em que se achão muitas letras e characteres. Na parte do meio, está o quinto arco, muito alto, em que se fez o oratorio; era vasado, e sem duvida assim feito para d'elle se continuar hũa grande capella. No meio, está o banho, para que se desce por tres degraus, e he cercado de parapeito de altura de hũa vara, com quatro entradas para o banho; sobre o parapeito se firmão columnas quadrangulares, sobre as quaes se sustenta hũa varanda, que está sobre o banho, e d'ella se desce por hũa escada lançada da parte do oratorio, pela banda do occidente, e toda a obra é de cantaria lavrada.»

Esta descripção está exactissima com o que hoje ainda alli existe; apenas dos dois arcos, que n'aquella epocha eram vasados, um está actualmente fechado, e do oratorio existe só o arco, estando a Senhora da Saude em uma pequena capella, contigua ao mesmo banho e onde hoje se diz missa.

As lettras e caracteres a que se refere a descripção, não as podémos ver claramente; mas, segundo o medico Sylva, significam Affonso I e Fernando Pedro, nome do primeiro senhor, por doação de D. Affonso Henriques, dos banhos e de toda a terra de Alafões.

Na porta que era a entrada principal do banho, além das sete mãos com sete ramos já mencionadas, existem quatro ramos mais, mas sem mãos, que representam, no dizer do medico Sylva, outras victorias de D. Affonso Henriques, estando assim sem mãos, porque as taes victorias não foram alcançadas só por seu braço, mas com alguma ajuda.

Junto do banho que fez objecto d'esta descripção, e que era destinado só a homens, existia o banho das mulheres; e mesmo por cima da nascente das aguas, o chamado *banho secco.*

Este ultimo banho era uma pequena casa de abobada, em forma de guarita, em que cabiam oito pessoas assentadas, e onde iam receber os vapores da agua.

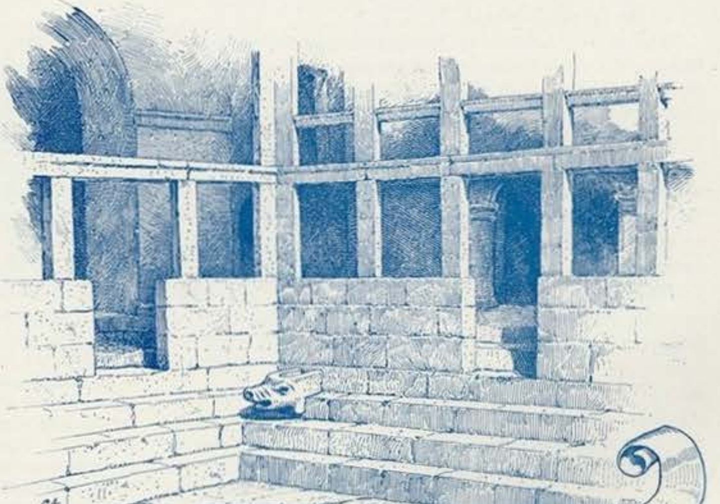
Posteriormente a D. Affonso Henriques, foram feitas diversas ampliações no edificio do banho velho, em parte das quaes estão hoje estabelecidos banhos para os pobres.

O que não é hoje utilisado, é propriamente o banho que serviu a D. Affonso Henriques, sendo de esperar que continue a ser conservado, e que nunca seja destruido a titulo de qualquer melhoramento.

Defronte do estabelecimento antigo das Caldas e entre este e a capella de S. Martinho, vê-se ainda hoje a casa que foi da camara e cadeia.

O desenho d'esta casa e o do castello de Villarigues, de que adiante fallaremos, figuram entre os que Sua Magestade a Rainha fez durante o tempo que esteve em S. Pedro do Sul.

Entre as differentes prescripções recommendadas para o



A primitiva casa dos banhos.

uso das aguas, pelo medico Sylva na sua *Chronographia medicinal*, destacamos as relativas aos banhos, por as considerarmos muito curiosas. Segundo essas prescripções, deviam os doentes demorar-se no banho durante meia hora, no decurso da qual resavam ou cantavam a ladainha a Nossa Senhora da Saude, que do banho viam no oratorio.

Passada a meia hora, saiam do banho e recolhiam-se aos camarotes que havia no mesmo banho, onde, deitados em uma cama e bem cobertos de roupa, se conservavam outra meia hora.

Decorrida esta outra meia hora, dava-se signal com uma campainha para os doentes se levantarem, em seguida ao que se vestiam e íam para suas casas muito bem agasalhados, onde deviam descansar deitados uma hora, sem comer nem beber.

Não se póde dizer que n'este tempo o tratamento fosse dos mais agradaveis!

Muitas outras cousas curiosas podiamos referir que lemos n'este livro; mas esta noticia já vae longa, e talvez mesmo massadora para muita gente.

O que não é massador é fazer uma excursão a terras de Alafões. O paiz é lindissimo; todo o sinuoso e apertado valle do Vouga, com o accidentado das suas encostas e os contrastes da sua vegetação, encanta quem o percorre. Optimas estradas cortam esta região, sendo das mais bonitas a de S. Pedro do Sul a Lamego, que segue, ao sair d'aquella villa, o valle do Rio Sul, e a de S. Pedro do Sul a Aveiro, que corre quasi sempre no valle do Vouga.

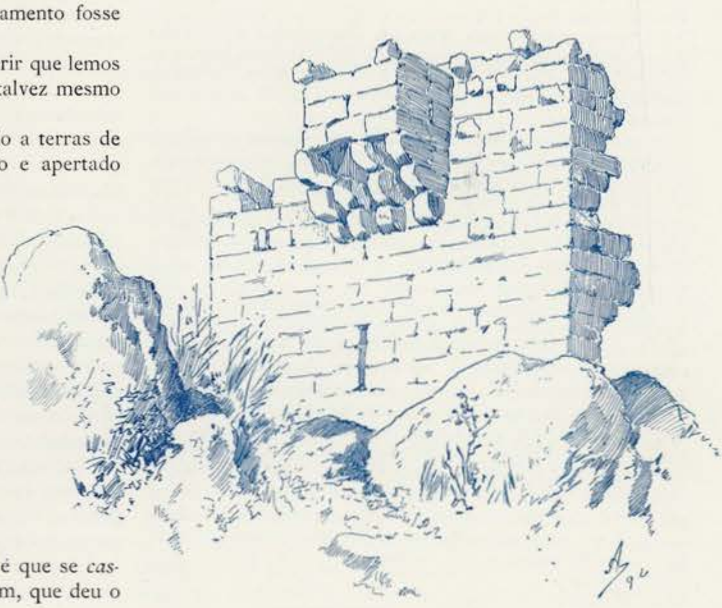
O panorama que se descobre da Senhora do Castello, que se levanta sobranceira á villa do Banho, é grandioso, como grandioso é tambem, embora não tão vasto, o que se desenrola do alto da Senhora da Guia, que fica por cima do logar de Baiões. Nos dois montes, onde hoje existem as capellas da Senhora do Castello e da Senhora da Guia, é que se *castellou*, segundo a tradição, o mouro Cid Alafum, que deu o nome a estas terras, quando veiu tomar posse d'ellas, depois de vencido em Vizeu por D. Fernando, que foi Rei de Castella, Leão, Galliza e parte de Portugal até á Beira Alta, e que era filho de El-Rei D. Sancho, o *Magno*, de Navarra.

O monte que fica junto ao da Senhora do Castello, ainda hoje aqui é conhecido pelo nome de monte Alafum ou monte Alafão. A capella da Senhora do Castello foi construida em 1660 pelos moradores de Vouzella.

Para oeste da Senhora do Castello e por cima da villa de Vouzella, descobrem-se ainda, levantados acima do terreno, uns restos de muralha do antigo e pittoresco castello de Villarigues, pertencente hoje á casa Penalva.

Vale realmente a pena uma excursão a terras de Alafões.

Setembro de 1894. F. E. DE SERPA PIMENTEL.



CASA PORTUGUEZA

O Sr. Henrique das Neves, no seu livro ***A cava de Viriato***, descreve assim a Vizeu antiga:

«A cidade antiga, a que está agglomerada a dentro das muralhas de D. Affonso V, de que restam ainda duas portas ogivaes curiosissimas (uma d'ellas, Arco dos Cavalleiros, tendo erecto no passadiço que corre sobre ella, um baldaquino acobertando a Senhora da Conceição, e, ao rez do chão, aberta na parede do lado esquerdo, uma reintrancia em arco, onde se vê estabelecido o banco do ferrador da entrada do povoado, tudo puro seculo XV, como vêem) tem um ar medieval: praças acanhadas e irregulares, ruas estreitas e tortuosas, sombrias e emaranhadas, casas no antigo estylo urbano portuguez, de largos balcões, e algumas com janellas geminadas, de elegantissima columna ao meio.»

A proposito d'estas casas urbanas em ***estylo portuguez***, junta o sr. H. Neves uma nota bem interessante, que vamos extractar.

«Parece-nos haver um typo portuguez de casa de habitação. Paula e Oliveira, depois de uma jornada de exploração anthropologica prehistorica a Trás os Montes em companhia do sr. Nery Delgado, foi a primeira pessoa a quem ouvimos affirmar tal. Mais tarde, tivemos opportunidade de reconhecer n'aquella provincia o facto a que se referia aquelle nosso amigo.»

O caracteristico d'estas construcções é o ser reintrante a parede frontal do ultimo pavimento em relação á parede mestra que vem dos alicerces, dando assim espaço a um balcão largo e desopprimido, abrigado pelo telhado muito saliente, de modo a proteger contra as neves do inverno e os ardores do estio.

Ha muitas construcções assim, não sómente em casas antigas do norte do paiz, mas ainda em algumas modernas do Porto. Ha muitas, antigas, nas praças e ruas de Vizeu.

Será, porém, esta variante bastante a determinar um typo? Não estamos habilitados a responder.

Quando nos referimos á existencia de um typo nacional, tinhamos em mente certas habitações que observámos na Beira Alta, nos campos e aldeias em volta de Vizeu. Variam no numero de pavimentos e na disposição de uma ou outra parte, mas subordinadas em geral a um typo unico, desde a casa solarenga, de granito e alvenaria, forte e magestosa, até á casinhota de um andar, amanhada com troncos, vigas e tábuas.

A partir do solo, a parede frontal augmenta de espessura até á altura de 1 a 2 metros; e é sobre esta saliencia que corre a varanda do pavimento nobre, e d'ella se passa directamente ao interior da habitação.

O pavimento terreo nas casas nobres é para adega, etc., e na face da frente não tem portas nem janellas propriamente ditas, mas sim oculos para entrada do ar e luz; nas de gente remediada, tem a porta á frente, e aloja os bois, as cavalgaduras e, em muitas d'ellas, o rico cevado ou a sua femea e respectivos récos.

Do parapeito ou balaustrada da varanda, erguem-se, com largo intervallo, columnas que apoiam a varanda do terceiro pavimento; não vimos, que nos recorde, nenhuma habitação deste typo de mais de tres

pavimentos, já rarissimo nos campos em geral; o telhado, por fim, de beiraes bem alongados, abre-se como um pavilhão protector.

É possivel rematar uma casa assim edificada, com o balcão usado ainda hoje no Porto; mas tambem não nos recordamos de ver tal alliança; as de balcão alto vimol-as nos centros de população densa; as de varandas, nos campos.



N'estas ultimas, a posição da escada não é a mesma em todas: nas casas senhoriaes, apalaçadas, precedidas de terreiro ou pateo aberto, é perpendicular á frente da casa e de inclinação suave; nas casas pobres, é aberta n'uma das extremidades da dita saliencia da parede e com esta largura, se ha parede de alvenaria; e, se a casa é toda de madeira, precede do mesmo modo, encostada á frontaria, a varanda que dá entrada para o interior.

As escadas que nos pareceram mais acertadamente collocadas, estão encostadas a uma das paredes lateraes e com a inclinação necessaria para attingirem o nivel da varanda n'um dos seus tópos, deixando assim desaffrontada a fachada.

Esta fórma de construcção não constituirá um typo de casa de habitação? A casa com balcão ou varanda é bem mais agradavel e apropriada ao nosso clima variavel, do que muitas que por ahi se vêem para uso particular, dispendiosas.

É ainda hoje, em todas as manifestações da antiga vida portugueza, uma provincia muito caracteristica, a da Beira Alta. Pesa-nos não ter visto Celorico e Trancoso. Destas villas historicas, diz o fallecido dr. Filippe Simões (*Papeis varios*, Relatorio da Exposição, publ. posthuma): «Muitas casas de *Celorico* ainda se conservam com o seu aspecto antigo. Algumas portas e janellas ornamentadas mostram o que era ha tres ou quatro seculos a architectura civil n'uma villa provinciana.... *Trancoso* conserva ainda toda a apparencia de uma povoação guerreira da Edade media: ruas estreitas e tortuosas, o castello no alto da collina, a cêrca ameiada guarnecendo a povoação. É, por assim dizer, uma villa fossil, que representa hoje a Edade media. A sua architectura religiosa corresponde á epocha de transição do estylo romanico para o ogival, etc.»

Na villa de Ceia vi algumas casas com o typo referido, e até com sua ornamentação nas padieiras de portas e janellas.



A *villa fossil* que mais me tem impressionado é Constantim de Panoias, ao norte de Villa Real de Trás os Montes; a villa tem foral do conde D. Henrique, e algumas das suas casas, de granito pardacento, de escadas e varandas nas fachadas, têem um ar tão velho, que devem ser do tempo do foral. Ahi, tambem o pavimento inferior, o terreo, é destinado aos animaes domesticos. É com certeza um typo de construcção, diverso do adoptado na região media do paiz, e na meridional.

A *casa* varía, adapta-se ao clima, e aos costumes do habitante. Estudando a casa portugueza, devemos marcar a rural e a urbana. A minhota, com o seu eido, differe do casal alemtejano, com seu quintal ou quinchoso: differem no aspecto, no lar e chaminé, pela falta ou pela abundancia da cal, nas varandas, que no sul chegam a ser terraços. Basta a neve, que na região norte do paiz fórma no inverno espessas camadas, para originar differenças de construcção.

Os grandes telhados mui salientes das casas da Beira são defesas contra a invernia e os nevões. E as condições sociaes, ainda mesmo as circumstancias de segurança pessoal, são origens de variantes.

DETERIORAÇÃO DAS PINTURAS A OLEO

As sensiveis alterações e os estragos, que se manifestam, com o andar dos tempos, em muitos quadros a oleo, e a investigação das causas que possam determinar tão deploraveis circumstancias, são assumptos que, desde largos annos, têem preoccupado constantemente não só os artistas, mas ainda aquelles que mais indirectamente andam interessados nas cousas da arte.

Despertada, porém, de vez em quando, a attenção, mediante qualquer facto mais grave e notorio, a anciedade recrudesce; a questão vem de novo a terreno; discutem-se as causas do mal; aventam-se hypotheses mais ou menos plausiveis; indicam-se providencias; e, diga-se a verdade, consideraveis vantagens, em nossos dias, têem resultado da discussão. Os progressos realisados, até hoje, em tudo quanto diz respeito á hygiene das pinturas, são, sem duvida, extraordinarios. Attingiu a perfeição a sciencia da conservação e tratamento dos quadros.

Eram, ainda em epocha recente, attribuidos, quasi invariavelmente, ás deficientes condições dos museus e galerias quaesquer signaes de decadencia que os quadros apresentassem; hoje, comtudo, que, nos dois hemispherios, até as cidades de terceira ordem possuem edificios na maxima parte construidos de proposito para installação de télas e paineis, — não fallando nas innumeras galerias particulares, verdadeiros modelos, muitas d'ellas, — comquanto tenham diminuido sensivelmente as causas de deterioração, muitas ficaram subsistindo e de continuo se repetem, — inherentes, algumas, ás condições e exigencias do proprio processo da pintura, outras, porém, cuja responsabilidade cabe inteiramente aos artistas.

A technica da pintura, empirica desde a sua remota origem até ao meiado do seculo XVII, — empiristas, portanto, ainda os mais celebres pintores, desde Apelles até Rembrandt, — começou n'aquella epocha a ser objecto de assiduas investigações scientificas; e a intervenção da sciencia, tornando-se, n'estes nossos tempos de tamanho progresso, decisiva, parecia, á primeira vista, que viria a determinar definitiva adopção de processos technicos absolutamente racionaes e fixos; e, comtudo, triste é dizel-o, tem apenas dado resultados contradictorios, precipitando em verdadeiro chaos a technica da pintura, multiplicando cada vez mais as causas que podem activar a alteração e, em muitos casos, a ruina e destruição dos quadros a oleo; porquanto este processo de pintura, sem duvida alguma o mais completo e genuinamente artistico de todos, é por isso mesmo o mais difficil e complexo, e tambem o mais sujeito a *alterações* independentes de causas externas.

Encontra a pintura a oleo nos proprios elementos que a constituem, o germen da sua eventual decadencia. O oleo, vehiculo que exerce sobre os diversos pigmentos acção em extremo variavel, escurece uns, transforma a côr a outros, absorve, por fim de tempos, alguns, fundindo-os demasiadamente e, em muitos casos, confundindo os planos, e os pormenores dos objectos representados. É moroso, n'este processo, o enxugo das tintas, e, sobretudo, o das mais escuras, havendo até algumas que nunca seccam completamente, e cujo emprego, tendo-se tornado excessivo durante um determinado periodo artistico, veiu augmentar sensivel-

mente os casos de ruina parcial, e, por vezes, de destruição quasi total, das pinturas.

Urgia obviar a um inconveniente que difficultava ao pintor a conclusão do seu trabalho; e, n'esse intuito, generalisou-se tambem o emprego dos *seccantes*, vehiculos ordinariamente perigosos, perniciosissimos, alguns, que, pela sua muita adstringencia, tendem a contrahir-se, e, portanto, oppõem-se á natural dilatação do pigmento oleoso, actuando por modo absolutamente contrario ao d'este.

Data do segundo quartel d'este seculo a adopção quasi geral e o uso inconsiderado de diversas tintas escuras de caracter betuminoso, cujas propriedades, discordando absolutamente das dos oleos e variadissimas materias córantes empregadas pelo pintor, estão em directa opposição com todas as leis naturaes de estabilidade e de equilibrio. As mais perniciosas são, sem duvida, o *betume* e o *asphalto*, ou *pez judaico*, pois que ambos, cedendo apparentemente á acção dos seccantes, enxugam á superficie, conservando-se, porém, — quando *empastados*, — humidos e viscosos nas camadas inferiores, por tempo indefinido. Comprehender-se-ha, pois, facilmente, a consequencia desastrosa que resulta da applicação de vernizes espessos, muito seccantes e de caracter permanente a pinturas em que predomine qualquer d'aquellas drogas.

O abuso do *betume* foi uma invasão ingleza nas escolas continentaes da Europa.

Reinava, por essa epocha, na pintura, a maneira *néo-grega*, o *daridismo*, — essa escola emphatica, theatral, cuja falsa esthetica, mirando apenas ao desenho, que tentava idealisar a seu modo, produziu tamanha quantidade d'essas pinturas de aspecto gélido, sêccas, lisas e como esmaltadas, em que as carnes, por vezes, chegam a parecer couro pintado. Uma exposição de arte, realisada em Paris, em que figuravam, principalmente, quadros da admiravel escola ingleza do fim do seculo XVIII, e em que se tornaram conspicuos os trabalhos do seu fundador, *sir* Joshua Reynolds, operou reacção vigorosa em favor do colorido, e encaminhou as attenções para os methodos subjectivos dos grandes mestres do seculo XVII, desviando o gosto das tendencias, mais exclusivamente objectivas, dos sequazes de David.

Passou-se, porém, de um extremo a outro extremo. Á pintura opáca e *lambida* dos *pseudo-classicos*, veiu substituir-se o exaggero do claro-escuro, a ostentação da largueza e dos rasgos de pincel. Em vez do desenho decalcado, sêcco e esculptural — a magia do effeito, e a côr; e, erro fatal, entrou-se a abusar da copia como meio de estudo, e a imitar não sómente a maneira e o estylo dos mestres preferidos, se não tambem a *patina*, essa concentração e harmonia, tão artificial quanto rica, que o tempo imprime nas velhas telas.

Datam, pois, d'essa epocha os perniciosos abusos das *velaturas*, *esfregaços* e outras sobreposições por transparencia nos processos da pintura, e tambem o uso immoderado dos betumes e dos seccantes, erro que condemnou tão consideravel numero de obras-primas a prematura destruição.

Outras drogas ha ainda que melhor fôra evitar, taes como a *mumia*, ou *castanho egypcio*, — não é tão perniciosa uma variante allemã da mesma tinta, — e o *stil de grain* escuro (o *brown pink* dos inglezes), preparados falsissimos, sujeitos a mudar de tom, pouco solidos, pois que a luz solar e as variantes de temperatura os transformam. Misturados com branco oû com qualquer outra tinta opáca e encorpada, formam tom que, por fim de tempos, vem a cobrir-se de manchas e salpicos escuros, de effeito desastradissimo e em extremo difficeis de remediar. Os preparados betuminosos e resinosos fundem mal com outras tintas e muitas vezes as absorvem e diluem.

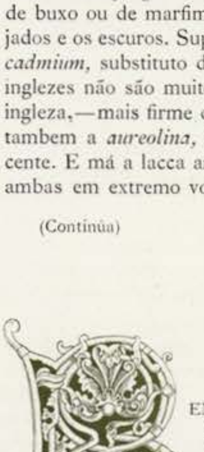
É menos pernicioso o abuso do *bistre*, posto que esta tinta seja tambem sujeita a alterar. Quando se emprega extreme e com pouca espessura, é relativamente solido. O francez é o melhor. Misturado com qualquer tinta a corpo é mais falso. O *vandyke*, outro escuro bastante elastico, é sobrio de tom e, não se empastando, muito util. A lacca escura de gran, — *garance brulée (brown madder)*, — apenas merece absoluta confiança, usada por transparencia, em velaturas ou esfregaços. As *terras*, em geral, são firmes: a peior é a de *Cassel*, que cresce demasiadamente e, muitas vezes, transparece através das successivas camadas de tons mais claros, embora encorpadissimos. É excellente o *Kappah*, ou castanho indiano, tinta que os fabricantes inglezes lançaram, alguns annos ha, no mercado; porém pessimo o preto de chumbo *(black lead)* da mesma proveniencia.

A escola ingleza atravessou no meiado d'este seculo um periodo de decadencia, devido, em grande parte, ao exaggerado *insularismo*, ao seu systematico afastamento das escolas do continente.

Predominou na arte da Gran-Bretanha, durante cerca de vinte e tantos annos, a tendencia para o *colorismo*. O exemplo de Lawrence e de Turner, o grande *experimentalista*, arrastou os pintores inglezes a demasias de côr, cujos resultados são faceis de suppor para quem conhece a propensão para as *manias*, tão peculiar ao povo britannico. Postas ao auxilio de tal corrente a sciencia e a industria, lançaram os inglezes no mercado infinidade de tintas, tão uteis algumas, quanto formosas de tom; ruins e damninhas, porém, outras, e que a prudencia manda condemnar ou, pelo menos, usar com designadas precauções. Os amarellos de *chromo* são todos mais ou menos traiçoeiros; ainda o melhor é o n.º 1, devendo empregar-se, para o triturar sobre a paleta, espatula de buxo ou de marfim. São detestaveis os chromos alaranjados e os escuros. Suppre-os com vantagem o *paladium* e o *cadmium*, substituto do antigo *massicote*. Estes preparados inglezes não são muito antigos. É excellente a *estronciana* ingleza, — mais firme que o amarello de Napoles. Excellente tambem a *aureolina*, um dos preparados de data mais recente. É má a lacca amarella, e nada melhor a lacca verde, ambas em extremo volateis. Excellente o amarello indiano.

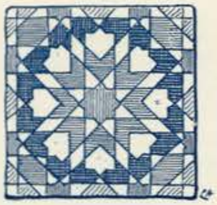
(Continúa) P. S.

AS NOSSAS INICIAES



BEM procede o director artistico da *Arte Portugueza* formando uma grande collecção de iniciaes, authenticamente portuguezas; para isto conseguir, explora as minas mais genuinas, os velhos codices de cuja origem ha noticias certas. Muitas das iniciaes que entram n'este numero, são do missal de Arouca, codice illuminado que pertence á collecção da Bibliotheca Nacional.

Tanto nos cento e quarenta e tres codices que formam esta collecção, como nos quatrocentos cincoenta e quatro, que tantos tem a proveniente do mosteiro de Alcobaça, ha muitos volumes de origem portugueza, a partir do seculo XII, isto é, do começo da monarchia. N'este como nos outros ramos d'arte, ha, uma ou outra vez, influencia manifesta das escolas hespanhola, flamenga, italiana, etc.; muitas vezes, o illuminador do seculo XVI adoptou por modelos as iniciaes de codices mais antigos; mas, entre essas influencias e confusões, encontram-se elementos que se podem considerar nacionaes.



AZULEJOS










FOI uma grande invenção, esta dos azulejos!

O brilho, a graça d'esses quadrados captivou os artistas, e differentes povos os adoptaram, bem diversas escolas lhes applicaram os seus estylos. Vieram do oriente ter a Portugal, e, aqui, o azulejo reproduziu-se de mil maneiras, irradiou, transformou-se, soffreu todas as evoluções e influencias artisticas. O azulejo entrou nos templos, nos palacios, nas casas humildes; com elle se fez a simples cercadura, o singelo xadrez; e artistas eminentes pintaram em azulejo vastas composições. Por isto, uma collecção d'esses quadros offerece mui variados typos de decoração.

Não é numerosa a collecção existente no museu do Carmo, por exemplo; é todavia sufficiente para reconhecer differentes classes ou typos.

Os azulejos em relevo, usados ainda no seculo XVI, com as suas laçarias, figuras geometricas ou vegetaes, em quadro, em oitavado ou em circulos, são os azulejos mouriscos, que se fabricaram muito em Hespanha, principalmente em Granada e Sevilha, assim como o azulejo liso, branco e verde, de bellos esmaltes que ainda hoje permanecem inalteraveis em muitos edificios do paiz.

Os azulejos lisos, de folhagens em azul sobre fundo amarello, parecem ter origem italiana; fabricaram-se ainda no seculo XVI em Sevilha e Talavera, e d'ahi entraram em Portugal. Ha finissimos azulejos d'esta especie em Portugal, assignados por artista portuguez; os da igreja de S. Roque, aqui em Lisboa, por exemplo. Na pequena collecção do Carmo, ha uns finissimos azulejos d'esta escola, em que pequenas figuras humanas apparecem delicadamente coloridas.

Os azulejos hollandezes, de pintura azul sobre fundo branco, apresentando pequenos medalhões com paizagens e figuras, ou de côr violacea ou roxa sobre fundo da mesma côr, esvahida, tambem hollandezes, encontram-se não raro em Portugal.

No seculo XVIII, dominou definitivamente o desenho azul sobre fundo branco, e executaram-se então vastissimas composições.

Em Lisboa, Evora e Coimbra, ha azulejos variados por toda a parte. A quinta da Bacalhoa em Azeitão, ou a quinta do sr. marquez de Fronteira em S. Domingos de Bemfica, mostram dezenas de typos de azulejos. Pouco a pouco, iremos publicando algumas gravuras dos exemplares mais artisticos e decorativos.

